ALAIN SCHLOCKOFF
présente

FANTASTYKA

FANTASTIQUE • SCIENCE-FICTION • THRILLERS • AVENTURES

LES DOSSIERS DU CINEMA FANTASTIQUE

MARIA MONTEZ
LA REINE DES 1001 NUITS

N°1

LA MOMIE A L'ECRAN

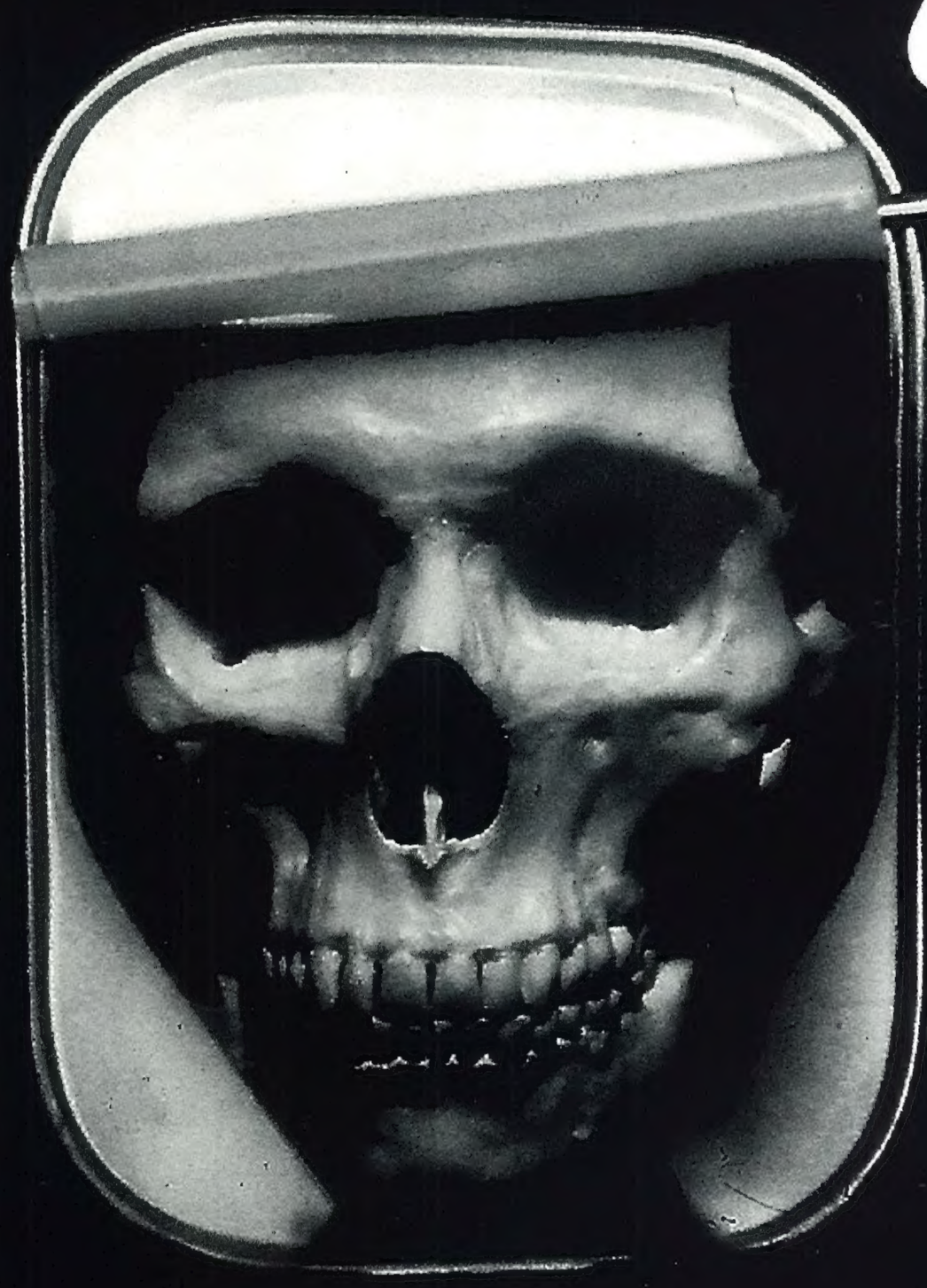
WESTERN FANTASTIQUE

L2291 - 1 - 30,00 F -RD

LA 1ère COMPIL' DU FANTASTIQUE

ALAIN POZZUOLI
JEAN-PIERRE KRÉMER

DICTIONNAIRE DU FANTASTIQUE



Cinéma
Littérature
Télévision
BD
SF
Peinture
Rock
Occultisme
Etc...

L'ÉCRAN FANTASTIQUE

JACQUES GRANCHER

SKYROCK

FANTASTYKA

N° 1 • OCTOBRE 1993

Directeur de la Rédaction :
Alain Schlockoff

Rédacteurs en chef :
Alain Gauthier, Pierre Gires

Comité de rédaction :
Jean-Pierre Andrevon, Bernard Charnacé Pierre Gires, Cathy Karani, Norbert Moutier, Jean-Pierre Piton, Alain Pozzuoli, Daniel Scotto.

Collaborateurs :
Philippe Chambin, Richard E. Klemensen, Patrick Nadjar, Quélou Parente, Gilles Penso, Jean-Claude Romer, Catherine Sepanski, Gina Uccelatore, Jean-Luc Vandiste.

Ont collaboré à ce numéro :
Hervé Dumont, Frédéric Hermant, Stephen Jones.

Correspondants :
Laurent Bouzereau, Bill George, Georges Chamchoum, Richard E. Klemensen (U.S.A.) Indra Bhose (Londres) Salvador Sainz (Espagne) Gina Uccelatore (Belgique)

Maquette :
Alain Gauthier

Crédits photos :
Forrest J Ackerman, John L. Coker III, Columbia Tri Star, Fox, Stephen Jones, U.I.P., Warner.

Editeur :
Promofantastique
9 rue du Midi
92200 Neuilly
Tél. : 46.24.04.71

Directeur de la publication :
Alain Schlockoff

Publicité :
Laurent Preyale
155 rue Manin,
75019 Paris
Tél. : 42.38.39.33

Abonnements :
1 an (5 numéros) :120 F
Règlements à l'ordre de Promofantastique

Commission paritaire : en cours
La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt Légal : 4e trimestre 1993
Copyright by Fantastyka et les Rédacteurs.
Tous droits réservés.
Composition / Photogravure :
...samat

Imprimé en France par :
Art Offset

Distribution :
MLP

Paraît 5 fois par an
(prochain numéro le 15 décembre)

Notre couverture :
Maria Montez dans "Cobra Woman" ("Le signe du Cobra", 1943)

SOMMAIRE

LA MOMIE A L'ECRAN 4

Avec *Dracula* et *Frankenstein*, la *Momie* est l'une des figures mythiques du cinéma d'épouvante, des films Universal des années 30 aux productions britanniques de la Hammer des sixties. L'années 94 verra la glorieuse résurrection de cet effrayant personnage sur nos écrans. Une occasion pour l'évoquer dès à présent...

MARIA MONTEZ, SOUVERAINE DES 1001 NUITS 16

Elle fut la Reine des films exotiques Universal des années 40, et agrémenta de sa beauté tropicale maintes productions où l'Aventure rejoignait l'Etrange et le Merveilleux. Un hommage à l'une des vamps les plus "fantastiques" de l'écran.

WESTERN ET CINEMA FANTASTIQUE 30

Fantastique et western : deux des genres les plus populaires du cinéma, ayant parfois tissé des liens étroits entre eux, comme le démontre ce dossier original consacré aux Mystères de l'Ouest. Partons donc ensemble à la découverte (entre autres) de la vallée perdue de *Gwangi* et de ses monstres préhistoriques géants, de l'étrange cirque ambulant du *Dr Lao*, et de l'invulnérable et déchaîné mercenaire-robot de *Mondwest* !

RAY MILLAND, OU LE CHARME TROUBLE DE L'AMBIGUITE 52

Il brilla dans tous les genres avec la même aisance, au cours d'une carrière placée sous le signe de l'éclectisme, où le fantastique et la science-fiction ne furent jamais oubliés et auxquels Ray Milland consacra presqu'exclusivement ses vingt dernières années.

LES GEANTS DANS LE CINEMA DE SF 60

A l'heure où le gigantisme humain refait surface (*Chérie j'ai rétréci les gosses* et bientôt *Attack of the 50 Feet Woman* avec Daryl Hannah), un flash-back sur quelques "ancêtres" des années 50.

rubriques

NEWS 63

Paris fantastique. Le retour des Pirates. La résurrection des classiques.

VIDEO SHOW 64

Le panorama des rééditions de grands classiques ainsi que les sorties de films-cultes inédits du trimestre.

"FAMOUS MONSTERS" : 35e ANNIVERSAIRE 66

Le retour du plus célèbre monster magazine de la galaxie.

EDITO

La résurrection des grands monstres du cinéma fantastique (*Dracula* de Francis Ford Coppola, *Frankenstein* de Kenneth Brannagh, le *Loup garou* avec Jack Nicholson et bientôt la *Momie*), le retour de la Hammer Film (installée désormais à Hollywood, et dont tous les "classiques" vont faire l'objet de remakes), le film autobiographique de Tim Burton consacré à *Edward Wood Jr.* (dont on peut désormais découvrir en France le mythique *Plan 9 From Outer Space* via la vidéo) et le plus grand triomphe, depuis *King Kong*, des créatures géantes de l'écran, avec le *Jurassic Park* de Steven Spielberg et son impressionnante cohorte de dinosaures sont autant de signes qui ne trompent pas : le passé revit, il est même plus que jamais présent parmi nous. Il ne s'agit pas de simples coïncidences mais d'un symptôme : celui de la volonté des spectateurs (et des cinéastes) de renouer avec les grands mythes du fantastique.

Le moment semblait donc bien choisi pour lancer **FANTASTYKA**, dont l'objectif est double : restituer, en priorité, la mémoire du passé du cinéma, et réunir, quand l'occasion nous en est offerte, de vastes dossiers sur des films-événements situés dans la grande tradition du cinéma fantastique et d'aventures. Magazine totalement libre et indépendant, nullement assujetti aux contraintes commerciales qui, souvent, faussent l'optique initialement choisie, **FANTASTYKA** est fait et conçu pour le seul plaisir de ses lecteurs (et celui de ses rédacteurs), et s'avère assez unique en son genre, comme vous pourrez le constater au fil des numéros. Si ses moyens s'avèrent assez "modestes", son ambition, elle, en revanche, ne l'est guère : devenir un journal de référence !

Nos intentions étant précisées, il ne vous reste plus qu'à nous parcourir, en souhaitant que nos objectifs et vos désirs se confondront pour le plaisir de chacun. Cet hommage permanent rendu au 7e art aura ainsi sa *raison d'être*.

Bonne lecture !

Alain Schlockoff

"La malédiction des Pharaons"

"C'était le reflet vampirique de la pourriture, des temps disparus et de la désolation ; le fantasme, putride et gras d'égouttures, d'une révélation pernicieuse dont la terre, pitoyable, aurait dû pour toujours masquer l'apparence nue... Au sein de mon effroi, je pus reconnaître, dans sa matière rongée, où transparaissaient des os, comme un grotesque et ricanant travesti de la forme humaine." (H.P. Lovecraft. "Je Suis d'Ailleurs")

UN MONSTRE VENU DU PASSÉ
LA MOMIE

par Pierre GIRES

Quiconque a vu, dans un musée, une momie, cadavre desséché ayant défié les siècles sous les bandelettes qui l'emprisonnent, n'a pu se défendre d'un sentiment de crainte respectueuse devant la face parcheminée qui semble détenir d'inviolables secrets perdus à jamais pour les hommes d'aujourd'hui, en dépit de la profanation des sépultures royales. Les Egyptiens momifiaient aussi bien leurs Pharaons que les crocodiles sacrés, l'art de la conservation des corps rejoignant chez eux un cérémonial religieux d'une solennité peu égalée depuis. Dans le sarcophage, étaient rassemblés des objets et des vivres destinés à aider l'âme du défunt dans son voyage vers la félicité éternelle. Des papyrus racontant la vie de l'illustre cadavre (s'il s'agissait d'un Pharaon, par exemple), permirent aux archéologues de déchiffrer de nombreuses énigmes concernant l'époque lointaine au cours de laquelle furent élevés ces monuments fabuleux, temples, pyramides, ces statues gigantesques, ces obélisques, ce Sphinx majestueux et autres témoignages d'une époque fascinante.

De cette historique réalité est dérivée une multitude de fictions passionnantes se basant sur les mœurs et les croyances qui caractérisent ce moment privilégié où l'humanité locale possédait une incroyable avance technique sur le reste du monde. La plupart des récits tournent plus ou moins autour de la recherche ou de la découverte d'un tombeau royal ou pharaonique, et des reliques sacrées – traduisez des richesses fabuleuses – enterrées avec un défunt de haut rang.

La Fantastique entourant cette atmosphère de viol de sépultures, ne tarda pas à émerger, au détriment du seul aspect pseudo-historique. Et c'est ainsi que l'idée de ressusciter, au moins temporairement, l'une de ces reliques égyptiennes, est antérieure à l'invention du cinéma, la littérature s'en étant d'abord emparée. On ne peut taxer de fantastique "Le Roman de la Momie" de Théophile Gauthier, mais dans "Petite Discussion avec une Momie", Edgar Allan Poe en ranime une à l'aide de l'électricité, ce qui était déjà de la Science-Fiction. Sir Arthur Conan Doyle, dans "Le Lot N° 249" en met une autre en action, lui faisant commettre d'horribles forfaits ; dans "L'Anneau de Toth", autre nouvelle extraordinaire, il a mis en scène un contemporain de Tuthmosis doté du pouvoir de vivre plusieurs milliers d'années, devenant gardien de musée pour veiller sur la momie d'une femme qu'il aima et ne put arracher à la mort. Plus près de nous, "Ita" de René Roques, est une fille de pharaon amoureuse du jeune savant qui l'a ressuscitée, tandis que "Je Suis d'Ailleurs" de H.P. Lovecraft, chef-d'œuvre d'horreur littéraire, confronte une momie avec son propre reflet dans une glace.

La Bande Dessinée s'est aussi penchée sur la question, notamment grâce à Edgar Pierre Jacobs ("Le Mystère de la Grande Pyramide"), Vince T. Hamlin ("Alley 00p au Temps de Cléopâtre"), Hergé (Tintin : "Les Cigares du Pharaon"), Jacques Martin (Alix : "Le Prince du Nil") parmi tant d'autres. Mais voyons à présent ce que le cinéma nous a apporté dans ce domaine bien défini, où il a mêlé le passé et le présent pour créer le Fantastique, procédé déjà employé, par exemple, en confrontant la préhistoire et le vingtième siècle.

"Dans les griffes de la momie"

LES MOMIES DE L'ECRAN MUET

Quelques momies firent de timides apparitions au temps du cinéma silencieux, mais sans tenir la vedette en tant que personnage fantastique. Maints drames "égyptiens" où planaient malédiction et autres sortilèges, enterrements pharaoniques et décors de pyramides, parsèment les années muettes. Nous nous devons de les citer ici, en tant que timides annonciateurs des productions futures se déroulant dans les mêmes cadres géographique et historique. Dès 1899, Georges Meliès (toujours lui) ouvre le catalogue avec une **Cléopâtre** dont on profane le tombeau, plus une momie apparaît dans **The Haunted Curiosity**, de Walter Booth (1902) ainsi que dans **La Momie du Roi**, de Gérard Bourgeois (1909) où Ramsès revient à la vie. Mais c'est en 1911 que le Fantastique fait une réelle apparition avec **The Mummy**, production Thanhouser où l'on peut avoir une belle égyptienne momifiée ressuscitée par l'électricité, comme chez Edgar Poe, ce qui est de la pure Science-Fiction made in U.S.A.
La même année, une production britannique signée Charles Urban, intitulée également **The Mummy**, décrit un rêve dans lequel une momie redevient vivante. Autres drames où règnent le mystère et l'effroi : **When Soul Meet Soul**, de J. Farrell MacDonald (1912), **The Avenging Hand**, de Charles Calvert (1913), **The Dust of Egypt**, de George Baker (1915), **The Undying Flame**, de Maurice Tourneur (1917), ainsi que le germanique **Die Augen Der Mumia (Les Yeux de la Momie)** d'Ernest Lubitsch (1918) ce dernier scénario contant l'enlèvement d'une belle danseuse (Pola Negri) par le sinistre Emil Jannings. Puis, il n'y eut plus rien jusqu'en 1932. C'était justement l'époque où, sur les écrans de la terreur, un nom venait de s'inscrire flamboyantes : Boris Karloff !

Après avoir campé le Monstre de Frankenstein et le sinistre Fu-Manchu, Boris Karloff connut un nouve où il campe Im-ho-tep, une créature âgée de 3 700 ans, ramenée à la vie et prenant la forme d'un archéologue égyptien. le personnage apparaît sous sa forme momifiée, un superbe maquillage conçut par le grand Jack Pierce, de l'Universal, où cette fois, la momie sera omniprésente

LA MOMIE DE L'UNIVERSAL

Après avoir crevé l'écran en tant que créature fabriquée par le Docteur Frankenstein, Boris Karloff incarna le sinistre asiatique Fu-Manchu dans un film où il était aussi question de la découverte d'une sépulture royale, le défunt ainsi retrouvé étant Gangis Khan dont le crâne était recouvert du fameux *Masque d'Or*. Et c'est à peine sorti de cette réalisation de Charles Brabin à la MGM que l'acteur N° 1 de l'Epouvante regagna l'Universal où l'attendait un nouveau personnage monstrueux, cette momie imaginée par John Balderston d'après une nouvelle de Richard Schayer et Nina Wilcox Pulman. En 1921, dans les ruines de Thèbes, un archéologue découvre la momie de Im-Ho-Tep, grand-prêtre du Temple du Soleil de Karnak, qui vécut 3700 ans plus tôt. Un rouleau sacré se trouve auprès de la momie ; en le lisant à haute voix, le savant provoque la résurrection du cadavre qui s'avance alors vers lui. Tel est le point de départ du film de Karl Freund **The Mummy (La Momie)**, séquence d'autant plus impressionnante que c'est la seule où Karloff apparaît sous les bandelettes, quoique les traits squelettiques de sa face d'outre-tombe ne soient pas dissimulés : ses yeux glauques s'animant dans son faciès desséché, sa main avançant lentement vers l'archéologue ne l'ayant pas vu bouger, déclenchent irrésistiblement le délicieux frisson de l'effroi cinéphilique. Après quoi, Karloff apparaît sous le trait d'un mystérieux égyptien à face parcheminée, recherchant le tombeau de la princesse dont il fut jadis épris et pour laquelle il fut enterré vivant, car il transgressa les lois divines en essayant de la ressusciter. Im-Ho-Tep retrouve la momie de la princesse mais reconnaît sa bien-aimée réincarnée en la personne d'une jeune britannique, Helen. Il hypnotise et kidnappe celle-ci, voulant l'entraîner avec lui vers la vie éternelle en évoquant la déesse Isis, mais la statue de la divinité s'anime pour châtier le trop ambitieux grand-prêtre qu'elle foudroie d'un seul geste, le transformant illico en squelette et libérant sa captive de l'emprise hypnotique. Karloff, inquiétant autant que sinistre à chacune de ses apparitions, excelle dans cette séquence finale où son visage exalté entrevoit une félicité éternelle. Le reste de la distribution comprend surtout Edward Van Sloan, qui fut le Professeur Waldman dans *Frankenstein* et Van Helsing dans *Dracula*, ici incarnant le Docteur Muller, expert en sciences occultes, qui découvre la véritable identité de l'étrange égyptien. Le scénario de ce premier (et meilleur) film parlant consacré à la momie, sera repris maintes fois par la suite, avec d'inévitables variantes, que ce soit dans la série Universal terminée en 1945 ou dans celle, britannique et technicoloriée, de la Hammer qui débutera en 1958. Rappelons que c'est Jack Pierce qui maquilla Boris Karloff, John Fulton s'occupant des Effets Spéciaux, tous deux se retrouvant aux génériques des films suivants de la série.
C'est en 1939 seulement que la momie refit surface, interprétée par un spécialiste... des westerns : Tom Tyler, surtout renommé Outre-Atlantique pour ses personnages de serials (il fut notamment Captain Marvel et Le Fantôme du Bengale). Ranimée par un fluide magique, la momie, nommée Kharis, sévit dans un temple vaguement Inca (!) (décor superbe qui venait de servir pour *L'Enfer Vert*, de James Whale). **The Mummy's Hand (La Main de la Momie)** fut réalisé par Christy Cabanne. Le grand prêtre George Zucco tentait de sacrifier Peggy Moran mais le jeune archéologue Dick Foran veillait au grain, et la momie finira (?) dans les flammes, mais le personnage est désormais adopté par la firme de la terreur qui décide alors (pourquoi ne le fit-elle pas avant ?) de confier le rôle à Lon Chaney Junior qui, en ces premières années 40, multipliait les apparitions fantastiques, du wolfman au Frankenstein-monster en passant par sa création remarquable d'homme préhistorique dans *One Million B.C.* Le fils Chaney allait être momifié trois fois en trois ans par l'inamovible Jack Pierce qui ne laissa qu'un œil visible dans la face parcheminée de l'infortuné acteur.
Dans le premier film, **The Mummy's Tomb (La Tombe de la Momie)** de Harold Young (1942), qui comprend des flash-backs empruntés

au succès personnel avec "La Momie" (1932), Durant une brève séquence située au début du film, qui servira de modèle aux versions ultérieures sous son apparence effrayante.

Remake par la Hammer du Classique de l'Universal, "La Malédiction des Pharaons" (1959) nous montre le personnage (interprété par Christopher Lee) attiré par l'épouse (Yvonne Furneaux) de l'archéologue l'ayant découvert et ramené à Londres, en laquelle il voit la réincarnation de son grand amour de jadis...

à ses prédécesseurs, le monstre tri-millénaire périt à nouveau dans les flammes, ce qui dénonce le manque d'imagination des scénaristes. Le second est le plus réussi des trois : **The Mummy's Ghost (Le Fantôme de la Momie)** de Reginald Le Borg (1944) bénéficie de la présence d'un John Carradine au meilleur de sa forme en tant que grand-prêtre fournissant à la momie le breuvage magique capable de la mouvoir. Kharis commet ici plusieurs meurtres horribles, dont celui de Carradine qui regardait d'un œil trop langoureux la descendante de la princesse Ananka, avec laquelle la momie s'enlise enfin dans un marécage. Lon Chaney Jr est doté ici d'un faciès légèrement modifié, lui permettant davantage d'expressions menaçantes ou terrifiantes.

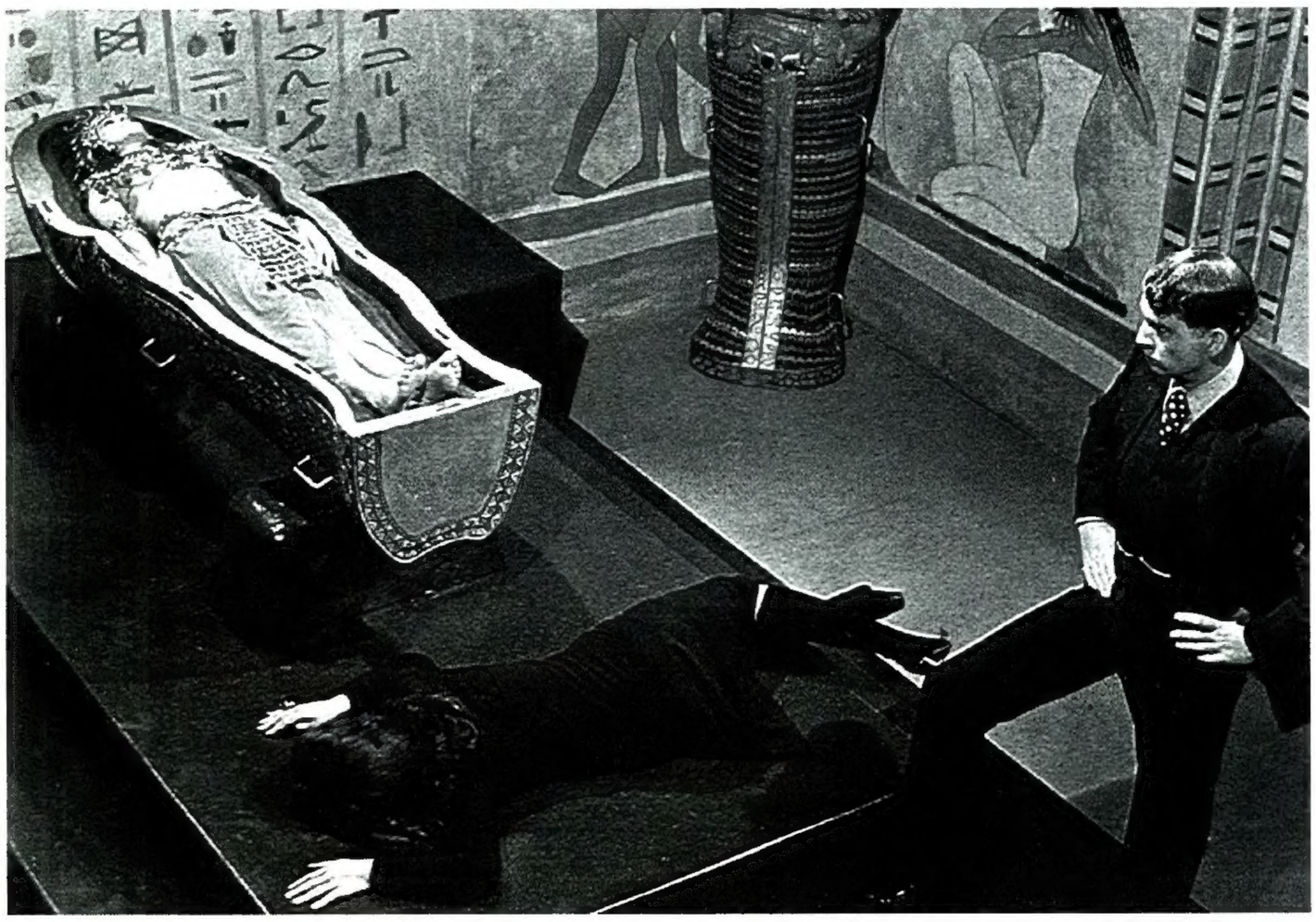
Le dernier titre de cette trilogie, **The Mummy's Curse (La Malédiction de la Momie)** de Leslie Goodwins (1945) se déroule 25 ans plus tard : le marais asséché, Kharis et Ananka seront ranimés par le même fluide magique, car Ananka était devenue, elle aussi, une momie dans **Ghost**... Et les deux amants d'un lointain passé seront à nouveau réunis dans la mort, non sans que la momie femelle ne soit provisoirement retransformée en une belle jeune fille (Virginia Christine, succédant à Ramsey Ames), le tout se déroulant dans les bayous de Louisiane.

Il ne restait plus à la momie de l'Universal qu'à terroriser Abbott et Costello, mais ceci est une autre histoire dont nous parlerons plus loin.

LA MOMIE DE LA HAMMER

Abordons à présent la série britannique colorée puisque, à l'instar de ses congénères Dracula, Jekyll et Cie, la momie réapparut sous les ordres compétents de Terence Fisher en 1959, incarnée (ou plutôt... réincarnée) par Christopher Lee. **The Mummy (La Malédiction des Pharaons)** fait davantage allusion à une troublante réalité, à savoir la fin mystérieuse et souvent imprévue de maints archéologues "responsables" du viol (de la découverte) de sépultures sacrées, et notamment le fameux lord Carnavon, mort au Caire à la suite d'une simple piqûre de moustique, peu après avoir trouvé la tombe de Toutânkhamon. Le script de Jimmy Sangster constitue par ailleurs la synthèse des versions précédentes, démarrant comme chez Karl Freund (l'éveil de la momie) et s'achevant comme chez Reginald Le Borg (l'enlisement dans le marais) ; c'est l'histoire de la Princesse Ananka dont la beauté exceptionnelle troubla le cœur du grand-prêtre Kharis. Lorsqu'elle mourut, en pleine jeunesse, Kharis se glissa nuitamment dans son tombeau pour lui redonner vie à l'aide d'incantations magiques. Surpris, il fut condamné à être enterré vivant ; on lui arracha la langue, on le ligota dans les bandelettes et on l'enferma debout, dans un réduit que l'on scella (Sangster reprend ici exactement le scénario de 1932). Au vingtième siècle, la tombe est découverte par des archéologues britanniques qui périssent ensuite dans d'étranges circonstances. Le seul qui voit la momie en action, devient fou, puis, manipulée par un bizarre Egyptien auquel elle obéit aveuglément (dans la version Karloff, la momie et l'Egyptien ne faisaient qu'un), la momie tue les profanateurs (elle essaye, du moins, car l'un d'eux, Peter Cushing, va se révéler coriace). Reconnaissant, en la personne de la femme du savant Cushing, la réincarnation de sa bien-aimée, Kharis, au lieu de la tuer comme l'Egyptien le lui ordonnait, étrangle son maître et entraîne la jeune femme vers les marais. Cushing récupère sa femme tandis que Kharis, criblé de balles, s'enfonce dans la vase mouvante. Les meurtres perpétrés par la momie nous occasionnent quelques bons moments de terreur dignes de la maison Hammer, et les deux corps-à-corps Cushing/Lee sont d'une rare brutalité : dans l'un, Cushing transperce vainement la momie avec un harpon ; dans l'autre, il la crible de balles explosives qui déchirent les bandelettes sans ralentir sa marche d'automate. La haute et mince silhouette de Christopher Lee se prête admirablement au personnage ressuscité, et ses regards sont plus éloquents que les dialogues dont on la dispensé. Eternel adversaire de tous les monstres incarnés par Lee, Peter Cushing est toujours parfait, ici en archéologue tourmenté luttant d'intelligence avec des forces souvent inconnues. Auprès des deux inséparables compères, Yvonne Furneaux, en réincarnation d'Ananka, est très belle.

Ci-dessus et ci-dessous : "Blood from the Mummy's Tomb" (1971), d'après une nouvelle de Bram Stoker.



L'archéologue Claire (Maggie Kimberley) en mauvaise posture dans "Les griffes de la momie" (1966).

La momie (Christopher Lee) vient attaquer la demeure de l'archéologue où vit celle qu'il considère comme sa bien-aimée, qu'il compte bien récupérer et emporter avec lui dans la mort ("La malédiction des Pharaons", de Terence Fisher).

"Dans les griffes de la momie", troisième variation britannique de la Hammer Film sur le thème, où Eddie Powell détruit tous ceux l'ayant sorti de son sommeil millénaire, jusqu'à ce qu'une jeune archéologue découvre les mots sacrés pouvant le réduire en cendres...

Ci-dessus : Un sublime décors d'Universal pour le "Fantôme de la momie", de Reginald Le Borg (1944), avec Lon Chaney Jr. dans le rôle de Kharis, portant dans ses bras la descendante Ananka. Ci-dessous : face aux "Griffes de la momie".

Plus tard, d'autres films d'épouvante basés sur le personnage de la momie, furent produits par la Hammer, le thème et les péripéties ne variant guère d'une œuvre à l'autre : le monstre à bandelettes est ressuscité, accomplit divers forfaits meurtriers pour assouvir sa vengeance millénaire, et finit par être détruit. Seuls varient le décor de l'action et les interprètes. Il y eut ainsi **The Curse of the Mummy's Tomb (Les Maléfices de la Momie)** de Michael Carreras (1964) où la momie (Dickie Owen) est exhibée comme un phénomène de foire, ce qui ne l'empêche nullement de se venger des profanateurs. **The Mummy's Shroud (Dans les Griffes de la Momie)** de John Gilling (1966) comporte un dénouement des mieux réalisés où la momie (Eddie Powell) est transformée en poussière après avoir transité par l'état squelettique, parce que la belle archéologue Maggie Kimberley a prononcé les mots sacrés indispensables. Malgré le soin apporté à ces spécimens, on était loin de la réussite de Terence Fisher. Ce ne fut heureusement pas le cas du titre suivant.

Blood From the Mummy's Tomb, de Seth Holt et Michael Carreras (1971) - le second terminant le travail après la mort du premier - essaye de varier un peu une série menacée d'essoufflement. Adaptant une nouvelle peu connue de Bram Stoker : "Jewel of the Seven Stars", il y est question d'une momie femelle à la main coupée ornée d'un inestimable rubis, et de trois objets maléfiques entourant le sarcophage : une statue de serpent, un chat momifié et un crâne de chacal. Les voleurs de ces trésors subiront des morts atroces et la momie se réincarnera. Un dénouement hallucinant (la Princesse ressuscitée par une formule magique étranglant la fille du savant en qui elle s'était réincarnée, la belle Valérie Leon interprétant les deux rôles) clôt un drame aux multiples éléments terrifiants. Notons pour la petite histoire que ce fut un film "maudit" : mort du réalisateur, et mort de la femme de Peter Cushing, lequel abandonna son rôle au profit d'Andrew Keir, dans les premiers jours du tournage. La malédiction des pharaons serait-elle seulement une légende ?

"Dans les griffes de la momie".

UNE PARENTHESE HUMORISTIQUE

Avant de poursuivre le tour du monde des productions dramatiques consacrées au zombie égyptien à bandelettes, il n'est pas inutile de s'arrêter un instant sur un aspect imprévu de ce brave monstre tri-millénaire : son potentiel comique. Cela peut sembler d'autant plus surprenant que les films précités sont presque tous dépourvus d'humour, notre ressuscité ne prêtant guère à sourire. Il était pourtant inévitable que certains professionnels du rire se servent de lui comme de n'importe quelle autre terreur ambulante, les comiques étant des plus amusants lorsqu'ils affrontent les pires dangers.

Dès 1936, Bert Wheeler et Robert Wolsey tournent **Mummy's Boys**, de Fred Guiol, où ils sont aux prises avec la fameuse malédiction qui décime un groupe d'archéologues, un criminel bien vivant (Moroni Olsen) étant le vrai coupable des meurtres. Les 3 Stooges, ces calamiteux responsables d'innombrables courts-métrages, ont par deux fois côtoyé des momies ambulantes, avec tout leur récital de hurlements et de fuites désordonnées que l'on devine : dans **We Want Our Mummy** (1939) de Del Lord, et dans **Mummy's Dummies** (1948) d'E. Bernds. Bien évidemment, seuls les admirateurs inconditionnels du bruyant trio ont pu trouver quelque intérêt à ces parodies dont la subtilité a dû nous échapper.

Mieux vaut s'attarder à présent sur **Deux Nigauds et la Momie)** de Charles Lamont (1955), ultime parodie fantastique tournée à l'Universal par le tandem célèbre. Le script de John Grant est basé sur l'affrontement de trois groupes d'explorateurs recherchant un médaillon sacré permettant de découvrir une tombe ; nos deux nigauds, mêlés à cette quête, y rencontreront alors une momie ambulante et même un lézard gigantesque, de multiples gags mettant en scène une fausse momie (Abbott, dont Costello aura plus peur que de la vraie). Une secte religieuse d'adorateurs fanatiques du roi momifié vient compliquer les événements de ce film qui est l'un des meilleurs des "deux nigauds" que les écrans français grands et petits, continuent d'ignorer superbement. Mentionnons enfin que c'est Eddie Parker, stunt-man qui doubla Lon Chaney notamment en tant que momie, qui incarne le zombie égyptien, maquillé par Bud Westmore. Sa présence est assez limitée et son aspect pas très effrayant, les vilains étant bien vivants, dont l'exotique Marie Windsor qui procure bien des effrois au pauvre Costello.

"La main de la momie" (interprété par Tom Tyler - 1939).

Après cela, il nous faut attendre plus de trente ans pour retrouver une momie amusante, et par bonheur avec une réussite absolue ! Car ici la momie ne sert plus de faire-valoir à deux ou trois comiques patentés, *elle est* l'élément comique du scénario. Il s'agit d'un court-métrage (25 minutes) **"Mummy Daddy" ("Papa Momie")** faisant partie d'un tryptique d'**Histoires Fantastiques (Amazing Stories)**, série télévisée diffusée en Europe sur grand écran sous forme d'un long métrage comprenant trois titres de la dite série. Réalisé par William Dear d'après une idée de Steven Spielberg, **"Mummy Daddy"** relate la mésaventure d'un acteur de film d'épouvante jouant un rôle de momie ressuscitée, appelé à l'hôpital où sa femme doit accoucher, il s'y rend sans prendre le temps d'ôter son maquillage de bandelettes pourrissantes, et sème bien entendu la terreur sur son passage. Mais en outre, une véritable momie ambulante, évadée d'un cirque où on l'exhibait, rôde dans le même coin et, arrivant sur le lieu du tournage, est prise pour l'acteur absent et doit jouer... son propre rôle. Tout cela est prestement développé, bourré de gags et de références aux films du genre, bref c'est un modèle de parodie dont les interprètes sont Tom Harrison (l'acteur) et Michael Zand (la vraie momie). Le sommet de l'hilarité est atteint lorsque les deux momies se trouvent face à face, après une séquence chez un ermite aveugle évoquant un autre monstre célèbre. Du bon, de l'excellent cinéma fantastique comique : par les temps qui courent, ce n'est pas négligeable. Il en faudrait même plus souvent !

LES MOMIES MEXICAINES

Comme la plupart des personnages du folklore fantastique hollywoodien, la momie a été annexée (ou adoptée) par le cinéma mexicain, lequel a voulu d'abord frapper un grand coup en engageant pour l'occasion l'acteur californien titulaire du rôle, à savoir Lon Chaney Junior lui-même. Et pour faire bonne mesure, le réalisateur-scénariste Gilberto Martinez Solares a imaginé "deux monstres pour le prix d'un seul" : un savant ressuscite une momie, laquelle, de son vi-

vant, était un loup-garou ! On devine le résultat : redevenu victime de sa lycanthropie, le wolfman prend la fuite, kidnappe une jouvencelle et tue le savant, avant de périr dans les flammes purificatrices. **La Casa Del Terror** (1960 permet donc au fils Chaney de reprendre ses deux rôles de prédilection. D'abord, ce loup-garou au faciès velu si impressionnant (maquillage de Lester André), puis cette momie (mais plus brièvement) pour laquelle son enbompoint déjà marqué n'était pas très seyant. Mais il s'agissait quand même d'une production soignée, s'efforçant d'imiter ses modèles américains, sans parvenir à les égaler cependant. Par la suite, la momie va paraître fréquemment, le plus souvent en compagnie d'autres monstres ex-hollywoodiens comme Dracula, la créature du Lac Noir ou celle de Frankenstein, mais plus jamais sous les traits d'un acteur digne de ce nom ; elle ne fera que de la figuration plus ou moins importante, rien de valable en fait. Il nous faut quand même rappeler l'essentiel de ses apparitions.

En 1960, il y eut **La Momia Azteca**, de King Miller, avec Ramon Gay et Steve Grant, puis en 1961 **La Maldiction de la Momia**, de Rafael Portillo, avec Ramon Gay et Rosita Orenas, que l'on retrouve au générique de **La Momia Azteca Contra el Robot Humano**, du même Portillo en 1962. Notre momie aztèque refait surface en 1965 dans **Las Luchacdoras Contra la Momia (la vengeance de la momie)** de René Cardona, avec Lorena Velasquez et Elizabeth Campbell incarnant les catcheuses du titre (on voit à quelle sauce notre pauvre momie était assaisonnée). Dans ce film, c'est en chauve-souris que se métamorphose cette infortunée momie aztèque. Certains spécimens de cette production fantastique mexicaine recelaient des attraits capables de faire les délices de cinéphiles curieux, comme ce fut le cas, par exemple, des exploits du catcheur masqué Santo, entrevu jadis sur certains écrans voués depuis aux karaté-pictures et aux spaghettis-westerns.

La longue série consacrée au lutteur masqué Santo équivaut aux serials hollywoodiens du type *Superman* ou *Batman* des années 40 : le héros invincible affronte cent fois la mort au cours de chaque film, ses ennemis étant aussi bien de simples mortels que des robots, des aliens ou des monstres classiques. Parmi ceux que Santo rencontra figure la momie, et ce à plusieurs reprises : **Santo Y Blue Demon Contra Los Monstruos**, de Gilberto Martinez Solares (1968) montre le surhomme aux prises avec tout le gotha qui sévissait jadis à l'Universal, dont la momie qu'interprétait (?) Fernando Rosales. Dans **Santo Contre les Momies de Guanajnato** de Federico Curiel (1970), il affronte la momie de Satan, lequel Satan est un catcheur du siècle passé qui avait conclu un pacte avec le diable, ce qui prouve au moins une tentative d'originalité de la part du scénariste Rogelio Agrasanchez. **Santo En La Venganza de la Momia**, de René Cardona (1972) retourne au canevas plus classique des versions passées, mêlant les combats de catch et les cérémonies rituelles sanglantes des siècles révolus. Tout cela, évidemment, manquait de sérieux, pour ne pas dire plus, les combats de lutte à mains nues constituant inévitablement le "plat de résistance" de ces menus bien particuliers. Ces productions à monstres multiples s'inspiraient certainement des films d'Erle C. Kenton qui, le premier, a osé mêler plusieurs monstres sur la même pellicule, mais les œuvres de l'Universal conservaient un style et, partant, un classicisme qui fait totalement défaut à ces descendants dégénérés d'une époque qui fut si fertile.

"La vengeance de la momie" ("Las Luchadoras contra la Momia", Mexique - 1965) : une momie aztèque qui a le don de se transformer en chauve-souris !

"Dans les griffes de la momie" : une réussite mineure de John Gilling, qui fut aussi le dernier Hammer Film tourné dans les studios de Bray.

Catcheuses et momie mexicaines ("La vengeance de la momie").

"Dans les griffes de la momie".

MOMIES PAR CI, TOMBEAUX PAR LA

Avec ou sans momies, bien d'autres films nous ont transporté au pays des Pharaons pour nous faire frémir ou vibrer au spectacle de drames mystérieux, où l'étrange se teinte d'exotisme, où planent maléfices et malédictions, sans oublier les reconstitutions historiques d'une époque haute en couleurs et en événements mémorables. Sans nous attarder sur tous les titres entrant dans cette catégorie et hors de notre propos, nous devons cependant relever deux spécimens prestigieux : **Land of the Pharaohs (La Terre des Pharaons)** de Howard Hawks (1955) avec son dénouement tragique où la perfide Joan Collins est enterrée vivante dans la pyramide dont toutes les issues se ferment autour d'elle, et **The Ten Commandments (Les Dix Commandements)** de Cecil B. De Mille, dont les deux versions (1923 et 1956) comprennent la fabuleuse séquence du passage de la Mer Rouge, laquelle engloutit l'armée de Ramses II après avoir laissé traverser à pied sec les Hébreux pourchassés par les chars du Pharaon.

Mais regagnons le vingtième siècle avec **Charlie Chan en Egypte**, de Louis King (1935) où le détective chinois créé par Earl Derr Biggers et interprété par Warner Oland doit ouvrir la tombe d'un grand-prêtre pour trouver la solution d'une succession de meurtres s'abattant sur une expédition scientifique. Ce spécimen (le huitième et peut-être le meilleur de toute la série) est plus un film de terreur qu'une banale detective-story ; autre atout attractif : la présence de la future Rita Hayworth, qui n'était encore que Rita Cansino ; elle incarne une servante qui, malgré son aspect mystérieux, n'a rien à voir avec les meurtres, lesquels sont commis à l'aide d'un gaz dissimulé dans un violon.

Toujours en 1935, un film hindou, **Kalkoot**, de D.K. Kale, reprend le thème (et le scénario) de **La Momie** de Karl Freund, le principal protagoniste étant un prince doté de pouvoirs hypnotiques. Avec **Pharaoh's Curse** de Lee Sholem (1957), nous retrouvons une momie belliqueuse (Alvaro Guilliot), gardienne vigilante d'un tombeau sacré, décimant les archéologues imprudents venus troubler sa quiétude et son sommeil millénaire. Curieusement, le scénario ressemble surtout à celui de la version Terrence Fisher, qui lui est pourtant postérieure !

Le cinéma égyptien n'a pas franchi le pas du fantastique dans le domaine qui nous intéresse : **El Mumiaa (La Momie)** de Chadi Abdessalam (1968) n'est qu'une histoire de pilleurs de tombeaux, de trésor caché, de recel d'objets sacrés et de rivalités tribales. **Isabell, A. Dream** de Luigi Cozzi (1958) est surtout une fantaisie onirique où apparaissent, outre la momie, le vampire Dracula et le monstre de Frankenstein. **Kiss Me Quick**, de Russ Meyer (1963) mêle aussi tous ces monstres, plus un extra-terrestre, dans un contexte érotique délirant bien digne de son réalisateur. **Orgy of the Dead**, de l'ineffable Edward Wood Jr (1966) est un autre ressemblement de monstres réputés, mais tous ces sous-produits, qu'il nous faut signaler sans nous y attarder, n'ont pas le brio qui caractérisait les "catalogues" d'Erle C. Kenton, quand ils ne sombrent pas tout simplement dans le ridicule.

Nous devons mentionner à présent deux productions espagnoles du scénariste Jacinto Molina et de l'acteur Paul Naschy, ces deux noms étant ceux d'un seul et même individu comme le savent nos fidèles lecteurs. **Los Monstruos Del Terror**, de Tulio Demichelli (et Hugo Fregonese non crédité au générique) (1960) met en scène un savant extra-terrestre, incarné par l'excellent Michael Rennie, qui, pour conquérir la Terre, ressuscite tous les monstres du répertoire (eh oui, un de plus !) dont le loup-garou Waldemar Daninsky (Paul Naschy) et la momie de Pha-Ho-Tep (!) (Gene Reyes).

Film dément qui finit par une hécatombe des monstres et de leur resurrectionniste. **La Venganza de la Momia**, de Carlos Aured (1973) est plus simplement un remake fidèle autant qu'appliqué de la version américaine de 1932 où Paul Naschy a respectueusement rendu hommage à Karloff dont il est un fervent admirateur.

Ouvrons une parenthèse pour rappeler l'étrange scénario de **Doctor Phibes Rises Again (Le Retour de l'Abominable Dr Phibes)** de Robert Fuest (1972) où l'horrible et machiavélique Vincent Price transporte en Egypte, pour la ressusciter grâce à une source miraculeuse, sa chère femme (Caroline Munro) conservée dans un sarcophage, vraie momie sans bandelettes dont le corps et la beauté demeurent intacts.

En 1979, **The Awakening (La Malédiction de la Vallée des Rois)** de Mike Newell est une nouvelle adaptation du récit de Bram Stoker : "Jewel of the Seven Stars" bien différente de la version 1971. Les scénaristes Alan Scott et Chris Bryan font démarrer l'action sur deux événements parallèles : la découverte d'une momie de princesse, et la naissance de l'enfant de l'archéologue Charlton Heston. Celui-ci ne tardera pas à s'apercevoir que sa fille et la défunte momifiée ne constituent qu'un seul être diabolique (Stephanie Zimbalist) dont le déchaînement final annonciateur d'apocalypse est très significatif. Photographiée sur les lieux de l'action par Jack Cardiff, cette production de grande classe redore le blason quelque peu terni au cours des ans, de notre momie un peu trop mêlée, nous l'avons vu, à des entreprises sans grand intérêt. Mais ici, nous sommes plus près de *The Omen* ou de *The Exorcist* car il s'agit bel et bien de Satan.

Une parodie brézilienne : "O Segredo da Mumia" (1982).

Lesly Hardy, séduisante prêtresse de "The Mummy Lives" (1993)

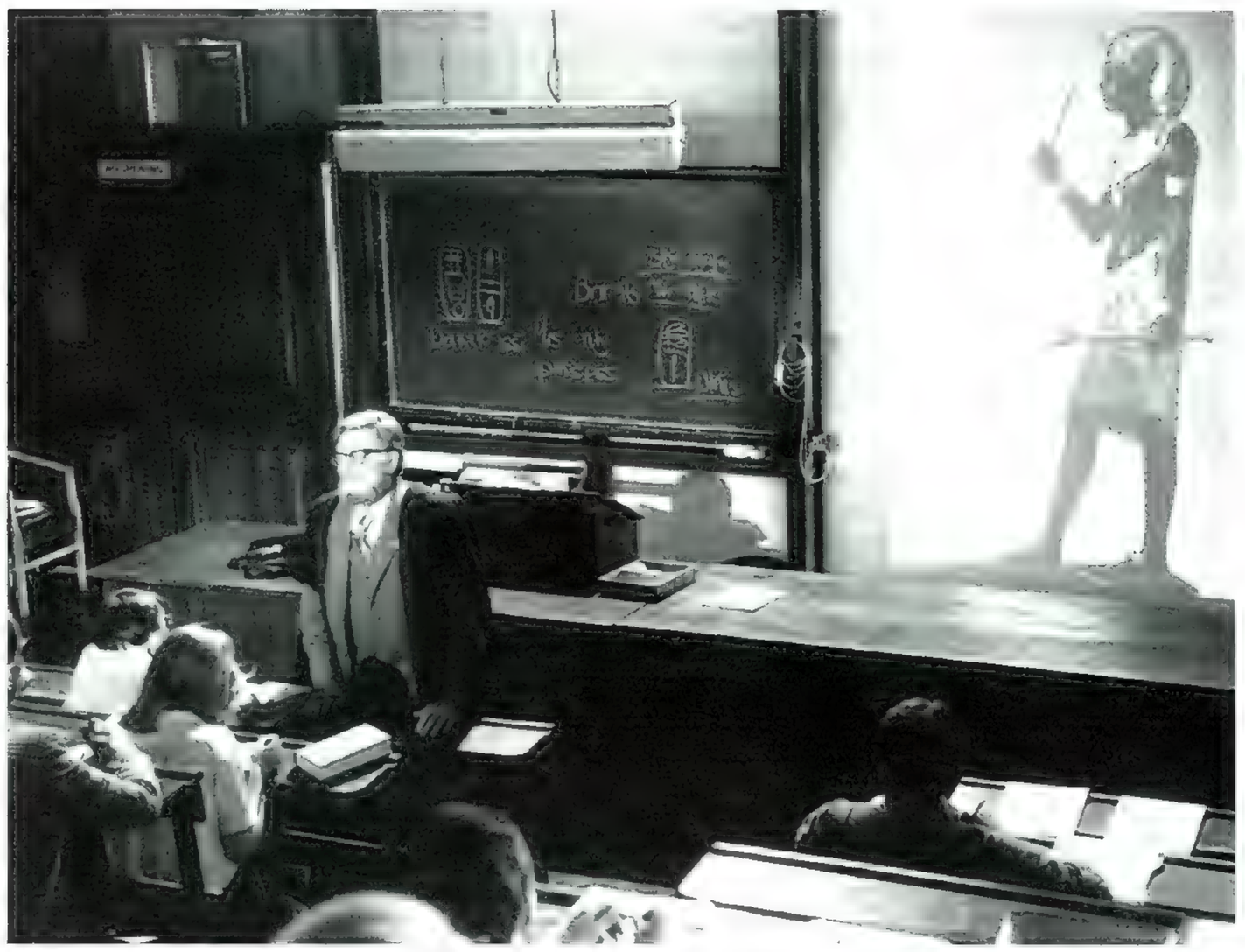
La momie vue par Stan Winston ("Monster Squad" de Fred Dekker, 1987).

Evoquons à présent une rare momie brésilienne, celle de **O Secredo Da Mumia** d'Ivan Cardoso (1982), parodie non seulement du personnage à bandelettes, mais aussi du mythe de Frankenstein et même du wellsien Docteur Moreau, qui offre en supplément une apparition rapide, en tant qu'acteur, du délirant Jose-Mojica Marins, maître incontestable de l'horreur made in Brazil, seulement connu, en France, des habitués du Festival du Film Fantastique de Paris (où l'on put même le voir en chair et en os). D'italie nous est arrivée une autre momie, escortée d'une horde de zombies que, selon la malédiction, son réveil devait aussi ranimer d'une vie diabolique. **Dawn of the Mummy**, de Frank Agrama (1981) est donc d'abord une classique resurrection de momie après profanation de sa tombe par de stupides photographes, mais in fine, nous assistons à l'attaque d'un village égyptien par une horde de morts-vivants interrompant une cérémonie nuptiale et dévorant tous les malheureux qui ne s'enfuient pas assez vite sur leur passage. Ce mélange de thèmes varie un peu le menu mais l'aspect "zombies assoiffés de sang" fait vite oublier le reste.
Timewalker (Le Promeneur de l'Eternité) de Tom Kennedy (1982) bascule franchement dans la Science-Fiction puisque le cadavre ramené d'Egypte en Californie n'est autre qu'un lointain extra-terrestre qui veut récupérer de mystérieux cristaux volés dans sa tombe, lesquels peuvent seuls lui permettre de regagner sa galaxie. Malheureusement, une fin "ouverte" laisse présager une suite... que l'on n'a jamais vue, ce qu'il ne faut guère regretter, vu la médiocrité de ce spécimen.
Plus mauvais encore est **Manhattan Baby** de Lucio Fulci (1982), qui relate la réincarnation d'une divinité égyptienne dans le corps d'une fillette. Tout cela nous éloigne quelque peu de notre personnage qui, au fil des ans, a perdu son efficacité originelle que l'Universal puis la Hammer lui avaient conféré. Il n'est certes pas interdit d'extrapoler, de varier le "menu", à condition de ne pas trop s'éloigner du sujet de base et de ne pas en altérer l'esprit. Bref, la momie, comme ses congénères de l'écran fantastique, a été quelque peu malmenée par le cinématographe, mais elle n'a pas encore dit son dernier mot, si l'on en croit le chapitre qui va suivre.

LES MOMIES NOUVELLES SONT ARRIVEES

Admirateurs d'antiquités égyptiennes, réjouissez-vous : la momie effectue, ces temps-ci, un véritable come-back spectaculaire, pour nous faire pardonner sa raréfication depuis les séries Universal et Hammer. **Monster Squad**, de Fred Dekker (1987) nouveau rassemblement des créatures hollywoodiennes de l'horreur, manque d'originalité et d'efficacité, malgré les maquillages élaborés de Stan Winston, la momie, entre autres, n'est guère convaincante dans son apparition se voulant humoristique, sans parler du script qui nous inflige la présence d'une bande de gamins aussi encombrants qu'exaspérants.
Waxwork, de Anthony Hickox (1988) nous transporte dans un musée de cire bien particulier puisque ses pensionnaires – à savoir tout le gotha du fantastique californien – s'animent d'une vie diabolique, au grand effroi de visiteurs clandestins qui seront punis de leur curiosité. Notre amie la momie fait naturellement partie de ces mannequins de cire en mouvement. Signé du réalisateur, le scénario innove quelque peu en imaginant que chacun des adolescents venus dans le musée est attiré par un personnage fantastique bien défini et se trouvera projeté dans le passé avec le dit personnage. Pour la momie, évidemment, la vieille malédiction des pharaons refera surface, l'ensemble du film étant plein de références aux œuvres ayant jadis popularisé les monstres ici répertoriés. Cette production bénéficie d'atouts majeurs, dont les Effets Spéciaux de Bob Keen et l'interprétation de David Warner et Patrick McNee.
Mais ces productions ne laissaient à la momie qu'une place réduite parmi les autres monstres mobilisés. Ce n'est plus le cas de la suivante qui est, à en juger par son script signé de Nelson Gidding, un nouveau remake du chef-d'œuvre de départ où s'illustra le grand Karloff. **The Mummy Lives**, de Gerry O'Hara (1993) met en scène le Dr Mohassid, un archéologue, réincarnation du grand prêtre Aziru condamné jadis à mort par le pharaon pour avoir séduit la vierge Kia. Assez curieusement, c'est Tony Curtis qui hérite du rôle tri-millénaire (à l'origine prévu pour Anthony Perkins) où, comme Karloff chez Karl Freund, il apparaît durant presque tout le film sous les traits d'un étrange égyptien s'emparant, par pouvoir hypnotique, d'une jeune Américaine en laquelle il reconnaît la réincarnation de celle qu'il aima jadis et pour laquelle il fut momifié vivant après avoir commis le sacrilège que l'on sait.
Ainsi, la boucle est bouclée : la momie a retrouvé ses origines made in Universal, ce qui nous amène à constater que notre personnage, malgré la multiplicité des productions où il sévit, ne se déplace que dans un contexte forcément limité, ses possibilités d'action n'ayant pas l'éventail que l'on trouve par exemple pour le vampire ou même le Frankenstein-monster. La momie est un zombie éveillé d'un long sommeil (ô combien !), et comme tout zombie qui respecte la tradition, sa fonction première est de s'attaquer aux vivants : mais loin de se borner à massacrer et à dévorer comme nos zombies contemporains (ceux des Romero et autres Fulci), le scénario d'origine a

La malédiction des Pharaons refait surface dans "Waxwork" (1988), où sévit une très convaincante momie dûe aux talents du maquilleur Bob Keen.

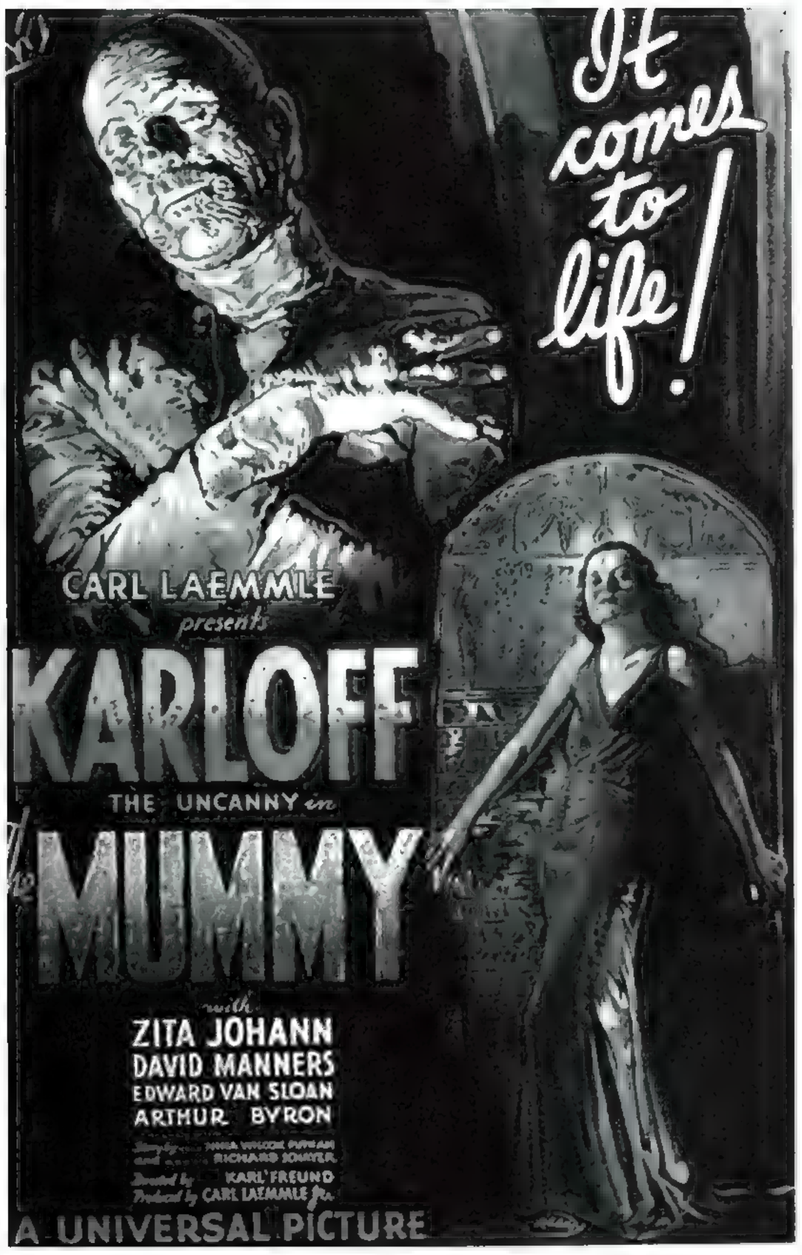


Charlton Heston dans "La Malédiction de la Vallée des Rois" (1979) incarne l'archéologue Matthew Corbeck, dont la fille est possédée par l'esprit d'une reine égyptienne.

"Le secret de la momie", prix de la critique au 7e Festival de Madrid.

su l'utiliser intelligemment en le libérant de ses bandelettes pour en faire le protagoniste d'un amour fou qui défie les siècles, rejoignant ainsi le canevas d'un autre classique de la littérature exotico-fantastique : *She*, de Ridder-Haggard. Par la suite, on a élargi le débat en y incluant le thème de la malédiction envers les profanateurs de sépultures sacrées, et ce cocktail a permis de multiplier les aventures, non sans éviter la monotomie. Car, reconnaissons-le, nombre de ces productions se ressemblent, que ce soient ou non des remakes avoués. Quant aux acteurs, il leur est peu aisé de s'affirmer sous leur carcan de bandelettes. Karloff fut bien sûr parfait, mais ne fut prisonnier du maquillage de Jack Pierce que pour une seule séquence ; Christopher Lee réussit le tour de force d'exprimer tous ses sentiments tumultueux par le seul magnétisme de son regard tout au long du film fishérien ; quant à Chaney Jr, il fut davantage convaincant dans l'aspect terrifiant du personnage que dans son côté romantique.

Aujourd'hui, la momie a repris du service également dans un sketch adaptant "Le Lot 249" de Conan Doyle faisant partie de **Tales from the Darkside**, de John Harrison. Le monstre venu du passé est ici particulièrement effrayant et meurtrier. Constatons que la tradition se perpétue : les vieux dispensateurs d'effroi de l'écran n'ont pas fini de revenir hanter les salles obscures. Ne manquons pas chacune de leurs réapparitions car si un jour ils disparaissaient définitivement, il y aurait un vide dans notre existence de cinéphile et surtout de fantasticophile. ■



Ci-dessus et ci-dessous : Boris Karloff hypnotise Zita Johann, en qui il croit retrouver la princesse dont il était passionnément épris voici plusieurs millénaires ("La Momie", 1932).

Un personnage à double face dans un film teinté de terreur ("The Mystery of Marie Roget").

Maria MONTEZ
SOUVERAINE DES MILLE ET UNE NUITS

UNIVERSAL, AN 40

Pour mieux comprendre l'importance de la popularité d'une actrice comme Maria Montez, il faut se reporter à l'époque où elle apparut et dans les studios qui la découvrirent et la lancèrent. Il s'agit des fameux studios Universal, si chers au cœur des cinéphiles épris de cinéma fantastique. C'était en 1940, au temps où le cinéma, plus que jamais, s'affirmait comme la principale distraction des malheureux humains aux prises avec une existence des plus incertaines.

A ces foules avides d'évasion, de rêve, d'oubli, si fugitif soit-il, il fallait des spectacles adéquats, c'est-à-dire des comédies musicales ou non, de l'Aventure, de l'Exotisme, du Merveilleux.

Or, à l'aube des années 40 les studios Universal avaient deux sources de revenus bien établis : les films musicaux et les films d'épouvante dont ils s'étaient fait une spécialité depuis 1931 en monopolisant les deux superstars du genre : Boris Karloff et Bela Lugosi. On pourrait y ajouter les solides recettes des serials, dont les plus populaires étaient ceux de Buster Crabbe (*Flash Gordon, Buck Rogers*...). Mais il était impératif de trouver de nouvelles têtes d'affiche dans d'autres domaines très en faveur alors. Puisqu'on avait besoin de gaîté et de rêve, on chercha et découvrit un nouveau tandem qui rivalisa rapidement avec les extraordinaires Laurel et Hardy, à savoir Abbott et Costello, puis on se mit en quête d'une beauté exotique pouvant égaler sinon éclipser la ravissante Dorothy Lamour qui assurait le succès de maintes productions à la Paramount. En outre, l'Universal voulait jouer à fond la carte du Technicolor, encore rarement utilisé alors, pour tout une série de films d'aventures exotiques où la belle élue devrait évoluer dans des décors semblables à ceux qui entouraient Dorothy : la jungle, les Mers du Sud, les pays lointains générateurs de pittoresque et d'évasion garantie.

Une évocation par Pierre Gires

Portrait de studio (1942)

Elle a traversé le firmament hollywoodien comme un météore à l'éclat châtoyant, embellisant de sa séduisante présence une série de productions où rutilait un Technicolor dont elle fut à juste titre surnommée "la Reine", promenant sa sculpturale silhouette à travers maintes aventures au décor exotique où perçait le Fantastique, et plus particulièrement les belles légendes de terres lointaines, d'époques révolues ou de continents disparus. Sa carrière fut brève, brutalement interrompue par un cruel arrêt du Destin, mais ceux qui l'ont connue et admirée ne l'ont jamais oubliée. Elle se nommait Maria Montez.

Des centaines de candidates furent testées, figurantes avides de se faire une place au soleil (des sunlights), starlettes essayant de sortir du carcan des rôles de troisième plan... jusqu'à ce que l'on fit un essai avec l'une des récentes pensionnaires de la firme, au charme exotique naturel puisque née en République Dominicaine (île d'Haïti), qui avait troqué son nom véritable et encombrant (Maria Africa Garcia Vidal de Santo Silas) contre le pseudonyme très caractéristique de Maria Montez, respectant son ascendance espagnole dont elle avait conservé l'accent très prononcé. L'intéressée bénéficiait d'une indéniable photogénie, d'une plastique impeccable et faisait preuve d'une incontestable aisance devant les caméras. Elle serait l'élément attractif, tout en étant capable de camper des personnages moins passifs que ceux de Dorothy Lamour, c'est-à-dire au caractère plus affirmé, ne se contentant pas d'être seulement la douce héroïne sauvée de mille dangers par le mâle héros de l'histoire. On prévoyait pour Maria des rôles un peu plus consistants, quoique inévitablement stéréotypés dans le contexte de péripéties et de décors eux-mêmes soumis à des règles bien définies. Mais la belle Maria n'était point la seule concernée par les projets technicoloriés de l'Universal : il leur fallait aussi une vedette masculine, et là, le choix se porta rapidement sur quelqu'un qui avait déjà fait ses preuves dans le même domaine en donant notamment la réplique à Dorothy Lamour dans *Hurricane* (1937) et *Aloma, Princesse des Iles* (1941) : John Hall. Né le 24 mars 1913. Hall avait débuté à l'écran, sous son vrai nom de Charles Locher, dans *Charlie Chan à Shangaï*, de James Tinling (1935) et The *Clutching Hand*, serial d'Albert Herman (1936). Il fut parmi les candidats testés pour tenir le rôle de *Flash Gordon*, mais Buster Crabbe lui fut préféré. Pris sous contrat à l'Universal, il venait d'y tourner *Invisible Agent*, d'Edwin Marin,

Une pose évocatrice des "1001 nuits" ! (1942). Maria Montez incarne la légendaire Sheherazade, amoureuse du calife de Bagdad.

avec Peter Lorre, film dans lequel il succédait à Claude Rains et à Vincent Price en tant qu'homme invisible, cette fois aux prises avec la Gestapo. John Hall était bien un spécialiste du film d'action, ayant mis sa musculature au service de l'exotisme comme du western ; aussi le choix de l'Universal semblait-il excellent.
Enfin, pour épauler le tandem Maria Montez-John Hall, il fut décidé d'y adjoindre un compagnon indigène, à la fois ami et sauveteur éventuel, prêt à secourir les héros en difficulté et à parfaire la couleur locale. Et pour cela, l'Universal s'assura le concours de Sabu, le célèbre acteur Hindou vedette d'*Elephant Boy* et du *Voleur de Bagdad*, qui venait de s'installer définitivement à Hollywood après y avoir tourné *Le Livre de la Jungle* (1942) par lequel s'achevait son contrat avec Alexandre Korda.Il ne restait plus qu'à fabriquer des scénarios sur mesure pour ces trois personnalités nettement définies, tâche à laquelle s'attelèrent les responsables de l'Universal qui décidèrent de doter leurs futures superproductions en Technicolor des meilleurs techniciens dans les domaines divers, notamment Jack Pierce pour les maquillages, John Fulton pour les effets spéciaux, George Robinson pour la photographie, Russell Gaussmann pour les décors, les partitions musicales étant dévolues soit à Frank Skinner, soit à Edward Ward.
Mais avant de voir ce qui en résulta, revenons à Maria Montez et pour cela, transportons-nous à Baharona (République Dominicaine), à l'aube des Twenties.

LES DEBUTS FANTASTIQUES : DE H.G. WELLS A EDGAR POE

En ce temps-là, la République (?) de Saint-Domingue était sous la férule du dictateur Rafael Trujillo Molina ; c'est au sein d'une famille nombreuse que devait naître, le 6 juin 1920, la future actrice hollywoodienne, parmi cinq frères et quatre sœurs. Fille du consul d'Espagne et d'une mère irlandaise, elle fut élevée dans un milieu bourgeois, aisé, mais très rigide en ce qui concerne l'éducation des enfants. Elle passa plusieurs années dans un couvent de Santa Cruz de Teneriffe, aux Canaries, où elle reçut une bonne éducation, apprenant opportunément plusieurs langues, et voyagea dans maints pays européens où son père était en fonctions. A 17 ans, elle fit la connaissance d'un officier britannique, William McFuters, qu'elle épousa et dont elle devait vite divorcer. Vers la fin des années 30, Maria Montez, splendide jeune femme aux yeux bruns et aux longs cheveux de jais, dotée d'un corps aux proportions idéales, se lança tout naturellement dans la carrière de mannequin, sans doute avec le secret désir d'évoluer vers d'autres occupations artistiques. A New-York, on commença à remarquer cette beauté sur la couverture de maints magazines de mode, mais Maria, ainsi que plusieurs de ses sœurs, préférèrent tenter la Grande Aventure, à savoir gagner la Californie, Los Angeles, et... pourquoi pas, Hollywood !
Elle se fit inscrire comme figurante dans les principaux studios, envoyant inlassablement ses photos dans l'espoir d'attirer l'attention des "talent-scouts" en quête de visages nouveaux pour le Septième Art. Et, alors que tant d'autres (dont ses sœurs) n'obtinrent jamais de réponse à leurs demandes, elle eut la chance de ne pas attendre en vain très longtemps : un beau jour de l'été 1940, elle reçut une convocation émanant d'Universal-City. Ainsi débuta une fabuleuse aventure qui devait, en peu de temps, la propulser vers une renommée à laquelle elle n'avait sans doute jamais osé rêver.
C'est sous le signe du Fantastique que débuta la carrière de Maria Montez lorsque, après de multiples tests, elle fut sélectionnée avec quelques autres figurantes pour paraitre dans un B-Pictures que devait réaliser Edward Sutherland : **The Invisible Woman (La Femme Invisible)** avec John Barrymore en tête de distribution. Le personnage de l'Homme Invisible imaginé par Herbert-George Wells était alors l'une des vedettes des séries fantastiques qui faisaient la gloire de l'Universal ; mais après les drames d'épouvante avec Claude Rains (*The Invisible Man*), de James Whale-1933) et avec Vincent Price (*The Invisible Man Returns-*

Ci-dessus : "The Mystery of Marie Roget" (1942) (affiche espagnole), inspiré d'un conte d'Edgar Poe. Ci-contre : Maria Montez, parée d'un costume oriental et coiffée d'un diadème constellé de perles mettant en valeur sa beauté dans "Les 1001 nuits".

1940), il fut décidé d'utiliser les mêmes effets spéciaux extraordinaires du génial John P. Fulton dans une parodie à l'occasion de laquelle le personnage changerait de sexe, ce qui ne causa aucune difficulté pour l'imagination fertile du romancier-scénariste Curt Siodmak. Un vieux savant farfelu et radoteur, le Professeur Gibbs (Barrymore), a trouvé le secret de l'invisibilité, mais nul ne voulant le croire, il décide de passer une annonce dans les journaux pour demander un (ou une) volontaire afin de lui servir de cobaye et de devenir invisible. Parmi la demi-douzaine de candidates à l'étrange expérience se trouve justement Maria Montez, mais c'est la blonde et non moins ravissante Virginia bruce qui est choisie (en tant que vedette féminine du film), désirant secrètement profiter de son invisibilité pour se venger d'un employeur trop avare, le tout se compliquant de l'enlèvement de la femme invisible par des gangsters désireux de s'approprier la formule du savant. Le gag final est très réjouissant : la femme invisible mettant au monde un enfant qui peut à son tour se rendre invisible ! Quoique modeste, cette production était pétrie de qualités, l'impact comique des gags créés par le personnage invisible étant percutant (ainsi que le démontraient déjà certaines séquences du film de 1933, notamment avec Una O'Connor). Vieilli et presque méconnaissable, l'ex Don Juan-Barrymore campait un Professeur Gibbs très pittoresque à la limite de la caricature : ce devait être sa dernière prestation mémorable. Pour Maria Montez, l'essai fut bbénéfique car elle devait être la seule, parmi les apprenties-actrices rassemblées dans le cabinet du Pr Gibbs, à émerger de l'anonymat et à poursuivre désormais une carrière.

Elle signa un contrat la liant pour sept ans au studio Universal et, après une nouvelle et fugitive apparition en maillot de bain dans **Lucky Devils** de Lew Landers, elle fut aussitôt choisie, au début de 1941, comme second rôle féminin dans un western dirigé par Ray Taylor : **Boss Of Bullion City**, dont les vedettes étaient Johnny Mac Brown et une certaine Nell O'Day. Scénario classique d'un tyran local qu'un homme intègre réussit à vaincre, non sans difficultés, l'élément féminin étant réduit à séduire le héros sans peur et sans reproches, mais, victime du script, Maria Montez doit céder la place à l'insignifiante Nell O'Day, bénéficiare du baiser final.

C'est alors qur l'Universal prêta Maria Montez à la Fox (curieuse pratique alors très répandue) pour paraître dans une comédie musicale d'Irving Cummings **That Night In Rio (Une nuit à Rio)** dont les vedettes étaient l'explosive brésilienne Carmen Miranda et la blonde et pétillante Alice Faye, le scénario étant un remake de *Folies Bergère* (Roy Del Ruth-1934) où Don Amèche reprenait le double rôle tenu jadis par Maurice Chevalier. Ce devait être là le premier Technicolor de Maria Montez, qui n'y avait qu'un rôle décoratif à l'ombre des stars précitées. Elle regagna aussitôt le havre de l'Universal où devait bientôt se dessiner son accès au vedettariat ; elle tint d'abord un rôle d'Orientale dans un film d'aventures de John Rawlins : **Raiders Of The Desert (Complot en Arabie)**, puis, fut pour la première fois une fille des îles du Sud dans un musical de Charles Lamont : **Moonlight In Hawaï**. Il semble que les dirigeants du studio commencèrent à percevoir quel genre de personnage pouvait le mieux convenir à cette splendide féminité car, dans **South of Tahiti (Au Sud de Tahiti)** de George Waggner, comédie exotique où quatre marins échouent sur une île tropicale et y rencontrent la voluptueuse Melahi (Maria Montez) dont le léopard favori les intimide beaucoup plus qu'elle, Maria évolue en paréo, sa longue chevelure noire librement dénouée, véritable copie conforme de Dorothy Lamour. Maria Montez y côtoya pour la première fois un fauve lui aussi très photogénique, le léopard Nissa, qu'elle devait retrouver ultérieurement.

Avec **Bombay Clipper**, de John Rawlins, débuta pour Maria Montez l'année 1942 qui allait la voir accéder définitivement au rang de vedette de premier plan des studios Universal. Ce premier film était un drame se déroulant presque entièrement à l'intérieur d'un avion en route pour Bombay, où passagers et équipage sont confrontés à une énigme policière (un vol de diamants) que résouda un reporter en voyage de noces. Maria Montez est l'une des passagères, épouse d'un médecin joué par Truman Bradley, le Sherlock Holmès amateur étant campé par William Gargan.

Mais il était écrit que Maria Montez et le Fantastique devaient se rencontrer régulièrement, car, pour son premier rôle en tête d'affiche, c'est un personnage du grand Edgar Allan Poe qui allait lui être confié : celui de Marie Roget. La jeune Mary Cecilia Rogers fut assassinée un jour de 1842 à New-York, et malgré toutes les enquêtes policières, le (ou les) coupable ne fut tout d'abord pas retrouvé. Or, Edgar Poe, qui avait créé en 1841, en la personne du

Chevalier Dupin, un détective préfigurant Sherlock Holmès, basant toute sa perspicacité sur la science de la déduction, éliminant toutes les solutions impossibles pour arriver à la seule qui soit la bonne, dans sa célèbre nouvelle : "Double Assassinat dans la Rue Morque", récupéra son héros pour lui faire résoudre l'énigme de la mort de Mary Rogers. S'inspirant uniquement de ce qu'en avait raconté la presse américaine, il transposa l'action de son drame à Paris, Mary Rogers devenant Marie Roget, lui donnant une conclusion qui, paradoxalement, fut confirmée longtemps après la parution de sa nouvelle intitulée : "Le Mystère de Marie Roget", publiée en Novembre 1842 (à savoir la culpabilité d'un officier de marine avec lequel l'infortunée Marie avait eu de secrets rendez-vous). Ce qui prouve l'extraordinaire perspicacité du génial Edgar Poe, baptisé fort logiquement "le père du roman policier". Son texte ne recule pas devant les détails horribles, comme la description du cadavre de Marie, retrouvée noyée et portant des traces de strangulation et de coups multiples.

Adapté à l'écran chez Universal, **The Mystery of Marie Roget** aurait pu prendre l'aspect de l'un de ces films d'épouvante dont la firme était spécialiste, par son atmosphère morbide, ses séquences nocturnes et sa galerie de personnages suspects. Mais la monstruosité et le surnaturel n'étant pas de la partie, le réalisateur Phil Rosen a préféré doter son œuvre d'un suspense continu plus proche, curieusement, des futures productions de Val Lewton à la R.K.O., l'ensemble s'apparentant plus exactement aux atmosphères mystérieuses teintées de terreur des séries *Charlie Chan* ou *Sherlock Holmès*. Marie, qui travaille chez un parfumeur dans le texte de Poe, devient à l'écran une chanteuse (cette fois, c'est Dorothy Triden qui double Maria Montez pour la chanson "Mamma, Dis-Moi"), Dupin étant personnifié par Patric Knowles, le reste de la distribution comprenant quelques habitués du film fantastique comme Maria Ouspenskaya, Franck Reicher et Charles Middleton. Le scénario de Michel Jacoby modifie profondément la trame du récit de Poe, faisant de Marie autre chose qu'une simple victime de la fatalité. Bizarrement, la première partie du drame préfigure le *Laura* d'Otto Preminger puisque Dupin enquête sur la disparition de Marie, croit que le cadavre repêché dans la Seine est le sien, puis se trouve un jour face à face avec Marie bien vivante. Le mystère s'épaissit car Marie ne veut pas dévoiler les motifs de sa disparition, tout se compliquant ensuite par une sordide histoire d'héritage où il apparait que la douce Marie est en réalité complice du meurtre de la femme retrouvée dans le fleuve, ce qu'elle payera de sa vie en disparaissant réellement, devenue victime du même assasin que Dupin confondra à la dernière bobine.

Pour Maria Montez, ce personnage à double face confirma ses aptitudes à jouer le drame, nous faisant regretter qu'elle n'ait plus, par la suite, hanté ce que l'on a appelé le "film noir" où devaient s'illustrer Gene Tierney et Ava Gardner. Mais Maria avait réussi l'examen de passage du premier grand rôle, et c'est le moment que choisit l'Universal pour lui confier la vedette de ses productions d'aventures exotiques en Technicolor, comme nous l'avons décrit en début d'article.

Les Mille et Une Nuits ont été à la base de douzaines de films réalisés aussi bien aux Etats-Unis qu'aux Indes, en Angleterre ou en Russie, réservoir inépuisable de contes et de légendes que seul le spectacle cinématographique pouvait illustrer avec plénitude, faste et magnificence.

THE QUEEN OF TECHNICOLOR

Le grand producteur Walter Wanger fit mettre en chantier au début de 1942 **Arabian Nights** (titre français plus conventionnel : **Les Mille et Une Nuits**), qui devait être le premier Technicolor de la firme Universal après la tentative avortée de filmer en couleurs *Le Fils de Frankenstein* en 1939. Le but principal de l'entreprise était nettement défini : il était de valoriser la beauté de Maria Montez, en la parant de costumes orientaux aux voiles diaphanes et aux rutilantes couleurs, en la coiffant de diadèmes constellé de perles, en la faisant évoluer dans de somptueux décors de palais, de tentures, d'oasis, tout un attirail exotique où elle promènerait fièrement sa magnifique silhouette à travers mille et une péripéties mouvementées. Elle incarne la légendaire Sheherazade, danseuse aimant le calife de Bagdad Haroun-Al-Raschid (que campe le séduisant John Hall). Mais celui-ci est traitreusement attaqué par son propre frère, Kamar (Leif Brickson) qui convoite son trône. Blessé, le calife est recueilli par un jeune acrobate, Ali ben Ali personnifié par Sabu. La suite raconte la revanche du calife déchu qui affrontera finalement son frère dans un duel au sabre alors que, dans son campement du désert, le félon s'apprêtait à épouser une Sheherazade qui ne le voulait pourtant pas. Une mêlée générale verra les hommes restés fidèles au calife légitime triompher des sbires de l'usurpateur, dans un tourbillon de chutes de chevaux et de coups de sabre.

Le baiser final réunira comme il se doit John Hall et Maria Montez, récompense du guerrier vainqueur. Il est regrettable que le script de Michael Hogan n'ait nullement fait appel au Merveilleux, et qu'il ait même caricaturé certains personnages légendaires comme Sinbad, ou Aladin ici perpétuellement à la recherche de la lampe. Mais disons à sa décharge que cette production ne prétend nullement jouer la carte dramatique, mais seulement distraire et amuser, ce qu'elle réussit parfaitement. Sur le seul plan de l'Aventure et de l'action, le bilan est positif, le Technicolor enjolivant au maximum ces péripéties conventionnelles procurant au spectateur un incontestable délassement. N'oublions pas qu'il s'agissait à l'époque du premier film en couleurs de ce genre (Exception faite du *Voleur de Bagdad* de 1940.) ce qui explique davantage son succès populaire. Notons que plusieurs techniciens furent sélectionnés pour les Oscars : photo, décors et musique eurent en effet l'honneur de briguer la fameuse statuette dorée, et s'ils ne l'obtinrent pas, cela symbolise néanmoins la qualité de leur travail, laquelle se retrouve effectivement sur l'écran. Quant à Maria Montez, elle s'installait derechef sur un piédestal que nulle autre n'allait lui ravir de si tôt (pas même Yvonne de Carlo, autre beauté de l'Universal, qui allait surtout hanter le western et le film policier).

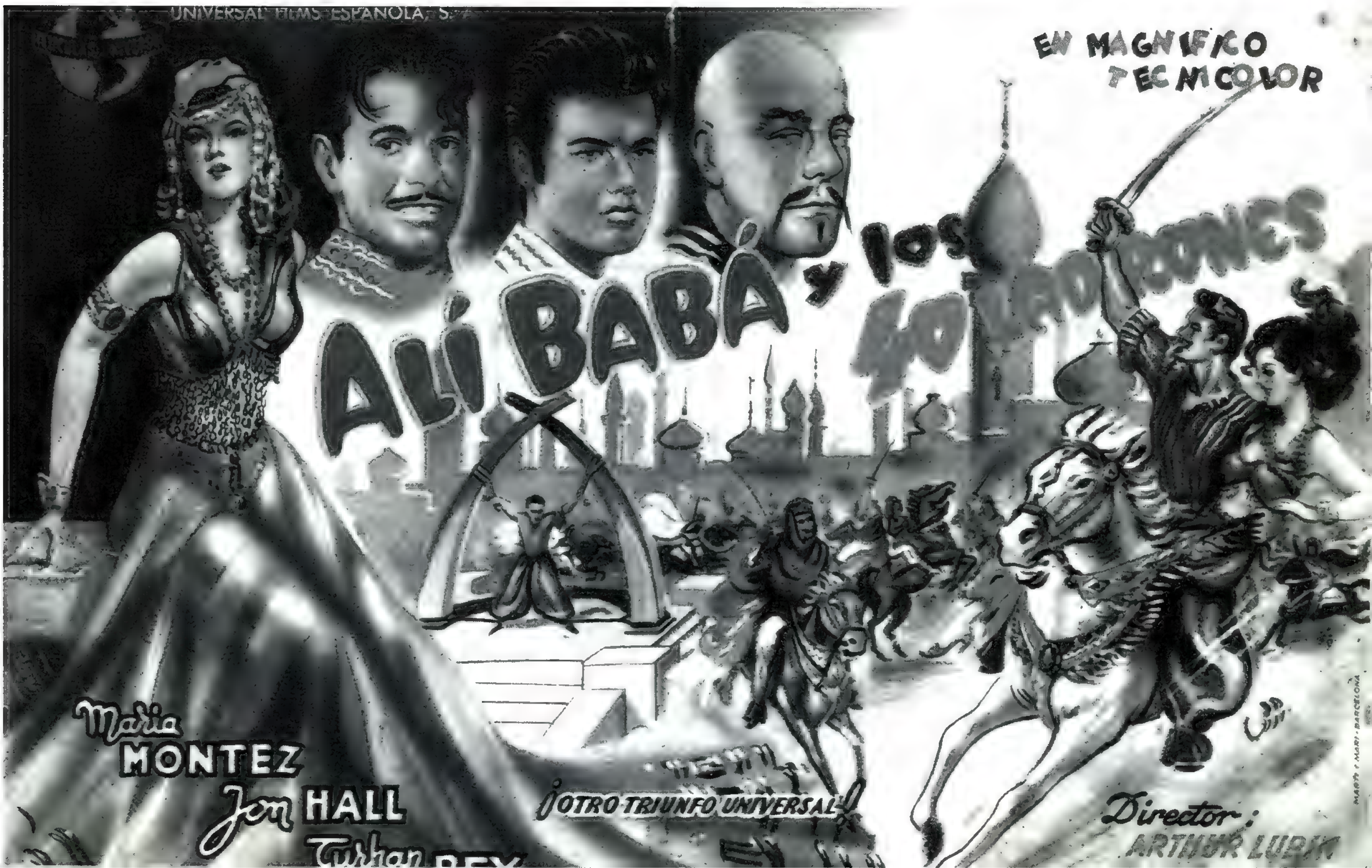
Dès la sortie de **Arabian Nights**, le mythe Maria Montez était lancé ; on ne comptait plus, alors, les magazines cinématographiques consacrant maintes couvertures en couleurs aux poses hiératiques de la nouvelle Sheherazade dans toute la splendeur de sa photogénie. Au printemps 43 fut mise en chantier la seconde production technicoloriée du trio Montez-Hall-Sabu ; sans être plus original, le script en était plus élaboré, un certain Richard Brooks y ayant même travaillé. Un autre grand nom apparait au générique de cette seconde production : John Fulton, invité à réaliser un tremblement de terre final destiné à trucider tous les vilains ; quant à la mise en scène, elle est confiée à une valeur sûre de la firme : Arthur Lubin.

White Savage (La Sauvagesse Blanche) nous transporte dans les îles polynésiennes où un pêcheur de requins (John Hall) tombe amoureux de la belle indigène qui règne sur une île dans les eaux de laquelle il vient solliciter l'autorisation d'exercer son dangereux métier. Il sera accusé du meurtre du frère de la jolie Tahia-Montez, mais bien entendu les vrais coupables seront confondus, et châtiés par les éléments naturels. De spectaculaires péripéties émaillent une action jamais languissante : scènes avec les requins, acrobaties de John Hall et de Sabu au dessus d'un groupe de lions, explosion provoquant le cataclysme final pulvérisant les vilains venus s'emparer d'un trésor sacré, etc. Moins parée de bijoux qu'en tant que Sheherazade, Maria Montez arbore ici le paréo multicolore laissant à nu ses belles épaules et permettant au galbe parfait de ses jambes d'apparaître tout au long du film, des anneaux d'or entourant ses bras et un diadème fleuri auréolant sa belle chevelure noire. Chacune de ses apparitions sur l'écran constituait un enchantement visuel, reléguant à l'arrière-plan les exploits athlétiques du non moins attractif John Hall et les facéties acrobatiques de l'espiègle Sabu sur qui s'abattaient souvent les pires catastrophes.

Avant d'aborder le troisième Technicolor d'aventures exotiques conçu pour Maria Montez (et qui devait être le meilleur des trois), il convient d'ouvrir une parenthèse et de revenir à la vie privée de l'actrice. Devenue la star n°1 de l'Universal, Maria Montez était la proie favorite des photographes qui la suivaient dans tous ses déplacements et se pliait de bonne grâce aux exigences de la célébrité. A ce titre, elle alla à New-York pour assurer la promotion de ses films, ce qui faisait partie de ses obligations envers l'Universal. Un jour, dans un night-club new-yorkais, elle fut présentée à un jeune acteur français, Jean-Pierre Aumont, et l'idylle qui s'en suivit n'eut rien de publicitaire car, le 13 juillet 1943, Maria Montez devint madame Aumont. Jean-Pierre Aumont était le jeune premier romantique typique du cinéma français des

Maria, la "Sauvagesse Blanche" (1943), arborant le paréo dévoilant ses belles épaules...

Ressortie américaine de "Mystery of Marie Roget", rebaptisé : "Phantom of Paris", en double programme avec "Le loup-garou de Londres" !



années 30 ; né en 1911, il avait déjà à son actif un palmarès éloquent depuis ses débuts à l'écran en 1931 dans *Jean De La Lune*. Après avoir été soldat durant la guerre de septembre 1939 à juin 1940, il quitta l'Europe envahie par les Nazis et vint tenter de reprendre son métier sous les sunlights californiens. Quand il rencontrera sa future femme, il avait déjà tourné deux films de guerre : *Assignment In Brittany* de Jack Conway, où il utilisait une ressemblance physique pour espionner les Nazis au profit de la Résistance, et *Cross Of Lorraine*, de Tay Garnett, où il est prisonnier dans un camp où sévit le cruel sergent nazi Peter Lorre.
Le couple Aumont-Montez s'installa dans une somptueuse demeure située 1100 Tower Drive, à Beverly Hills, où les frères et sœurs de Maria pouvaient également se loger. Cependant, pour Jean-Pierre Aumont, l'heure n'était plus à mener une existence dorée. Renonçant à demeurer un exilé privilégié, peu après son mariage, il s'engagea dans les Forces Françaises Libres !
La nouvelle madame Aumont reprit de son côté le chemin des studios où l'attendait **Cobra Woman (Le Signe du Cobra)**, à nouveau partiellement écrit par Richard Brooks mais réalisé par un autre exilé européen, Robert Siodmak, qui venait d'être engagé pour sept ans par l'Universal où il dirigea d'abord Lon Chaney Junior dans *Son Of Dracula*. **Cobra Woman** offre à Maria Montez une possibilité inédite : elle y tient un double rôle, dont l'un est une cruelle reine sanguinaire qui fait jeter ses captifs ou ses amants répudiés dans la lave d'un volcan ; l'autre est sa sœur jumelle, qui la tuera accidentellement et prendra sa place pour sauver ses amis (Hall et Sabu) que le méchant grand-prêtre voulait précipiter sur des pieux.
Le double rôle de Cobra Woman révêla en Maria Montez une actrice au registre plus étendu qu'elle ne le laissa paraître en début de carrière, ce que l'avenir devait confirmer. **Cobra Woman** fut une merveilleuse aventure à nouveau valorisée par les effets spéciaux de John Fulton qui manigança une spectaculaire éruption volcanique, tandis que John Goodman et Alexander Golitzen érigeaient de somptueux décors ornés d'immenses cobras lovés ou dressés, l'un d'eux, particulièrement impressionnant, dominant le trône de la cruelle reine Naja.
Plusieurs séquences demeurent mémorables : la danse sacrée du serpent, au cours de laquelle la redoutable reine, à demi-nue, désigne du doigt les futures victimes du volcan, curiosité chorégraphique préfigurant celle qu'exécutera Debra Paget dans *Le Tigre du Bengale* (Fritz Lang-1958) ; la lutte des deux sœurs au sommet de la tour d'où la vilaine sera précipitée dans le vide ; la mort du grand prêtre (Edgar Barrier), empalé vif sur les pieux qu'il destinait à John Hall et à Sabu, et naturellement la bataille finale tandis que se déclare l'éruption volcanique. Notons parmi la distribution la présence de Lon Chaney junior, pour une fois du bon côté et contribuant à sauver Maria et ses amis, le tout constituant le plus agréable film d'aventures que l'on puisse souhaiter. N'oublions pas de souligner une nouvelle fois les parures fort attrayantes sachant mettre en valeur la plastique et les deux personnages joués par Maria Montez, et l'on comprendra que nous considérons ce spécimen comme un chef-d'œuvre du genre !

Une nouvelle aventure inspirée des 1001 nuits : "Ali-Baba et les 40 voleurs".

La recette étant bonne, le succès ne tarissant pas, il était donc normal de poursuivre dans cette voie. Et c'est une nouvelle aventure inspirée des contes des Mille et Une Nuits qui fut alors mise en chantier, le scénariste Edmund Hartman se basant sur la très célèbre histoire d'Ali-Baba et des Quarante Voleurs, le plus connu peut-être de tous ces récits orientaux.
Ali-Baba And The Forty Thieves fut réalisé par Arthur Lubin, mais à partir de là, Maria Montez et John Hall n'eurent plus Sabu pour partenaire : à 20 ans, le jeune acteur Hindou naturalisé américain s'était engagé dans l'U.S. Air Force. Il fut remplacé (car un rôle était prévu pour lui dans le script) par Tuhran Bey, qui avait déjà participé à plusieurs productions précitées mais dans des emplois de troisième plan. Le conte oriental a cette fois servi de support à une nouvelle histoire fertile en chevauchées et batailles, où une armée mongole envahit Bagdad dont le calife est tué par le chef de la horde asiatique Hulagu Khan ; le fils du calife réussit à s'enfuir dans le désert où il est recueilli par les quarante voleurs dont, adulte, il deviendra le chef. Et il organisera la résistance à l'envahisseur étranger (thème alors très à la mode, en prise directe avec les évènements mondiaux), d'autant plus que le féroce Khan s'est emparé de la belle Amara (Maria Montez) qu'il s'apprête à épouser, celle-ci, prisonnière, croyant Ali mort depuis longtemps (leur amour remontant à leur plus tendre enfance). Ali et sa bande de voleurs pénètrent dans Bagdad dissimulés dans des jarres et troublent la fête du mariage du chef mongol de la façon que l'on devine. Le script en rappelle bein d'autres- et surtout *Arabian Nights*- mais il utilise avec profit la légende d'Ali-Baba, avec sa fameuse caverne renfermant un fabuleux trésor découvert par le jeune Ali avec le même ravissement que tous les juvéniles lecteurs du célébrissime conte.
Une nouvelle fois, l'impeccable technique Universal (couleurs, décors, effets spéciaux, musique, costumes) a donné le meilleur d'elle-même tandis que, pour l'interprêtation, si John Hall renouvelle sans surprise son numéro de redresseur de torts au sabre justicier, on notera la prestation excellente de Kurt Katch, au crâne chauve, aux yeux bridés et à la moustache tombante, plus Mongol qu'un vrai, machiavélique et cruel avec un naturel inquiétant. Tuhran Bey n'a pas la sympathique présence ni la spontanéité juvénile de Sabu, et Maria Montez, redevenue victime potentielle, pleurant un amour qu'elle croit perdu, réussit presque à nous émouvoir quoique nous soyions assurés que tout finira bien pour elle.
Ce qui finissait là aussi, c'était la série basée sur des thèmes orientaux et légendaires : d'autres personnages attendaient la plus belle vedette de l'Universal, où l'exotisme serait parfois de la partie mais plus systématiquement. La politique des grands studios était de distribuer leurs pensionnaires dans des productions différentes de celles qui faisaient leur succès, afin de les essayer dans d'autres registres, d'étendre leur public pour améliorer si possible leur box-office. Autre motif : entre deux coûteuses super-productions, les studios préféraient utiliser leurs poulains dans des entreprises plus modestes plutôt que de les payer à ne rien faire. Bref, Maria Montez, comme les autres, allait tourner, en attendant de poursuivre la série avec John Hall, dans plusieurs films en noir et blanc.

LES DERNIERES ANNEES A L'UNIVERSAL

Cela avait déjà commencé en 1943, entre *Cobra Woman* et *Ali-Baba* : juste avant la mobilisation de Sabu, celui-ci avait tourné ses scènes de **Tangiers (Tanger)**, drame d'espionnage dirigé par George Waggner, où Maria Montez incarne une danseuse qui recherche un officier responsable de la mort de centaines de personnes (dont ses parents) durant la guerre civile d'Espagne. Elle s'éprend d'un journaliste qui, lui, est sur la piste d'espions nazis réfugiés dans la ville internationale. Il se greffe là-dessus une histoire de vol de diamants, le coupable de tous ces forfaits n'étant autre que le gouverneur militaire de Tanger, lequel sera châtié en empruntant un ascenseur saboté. Le journaliste est interprêté par Robert Paige, jeune premier de la firme qui ne réussit jamais à s'imposer, le vilain étant par contre excellement campé par Preston Foster, arrogant et bellâtre colonel d'opérette de grande classe ; Sabu n'a qu'un rôle secondaire de guitariste, tandis que Maria Montez, entre deux exhibitions chorégraphiques, précise ses ambitions dramatiques dans plusieurs scènes où règne le suspense.
Curieusement, cette production 1943 ne sortira sur les écrans américains qu'en Juin 1946. Après *Ali-Baba et les 40 Voleurs*, c'est dans une comédie musicale à grand spectacle, mais en noir et blanc, que Maria Montez est propulsée : **Bowery To Broadway**, réalisée par

Charles Lamont, somptueuse production aux nombreux intermèdes chantés et dansés par Donald O'Connor, Peggy Ryan, Susanna Foster et Evelyn Ankers. Malheureusement inédit en France, ce musical au scénario conventionnel donnait à nouveau l'occasion à Maria Montez d'évoluer dans de riches décors, d'arborer ses jambes harmonieuses et de danser avec une incontestable aisance. Presque en même temps, elle fut l'une des innombrables guest-stars de **Follow The Boys** d'Edward Sutherland, que nous avons vu en France sous le titre ô combien mérité de **Hollywood-Parade** car on y rencontrait une cinquantaine de célébrités, d'Orson Welles à Lon Chaney Jr, de Marlène Diétrich à Randolph Scott, de W.C. Fields à Carmen Miranda et de Jeannette Mac Donald à Donald O'Connor, les têtes d'affiche étant George Raft et Vera Zorina. Parmi tous les sketches, on se rappellera surtout du fameux numéro d'illusionniste d'Orson Welles sciant Marlène Diétrich en deux morceaux ! Après ces intermèdes musicaux en noir et blanc, la série technicoloriée reprit en fin 1944 avec **Gipsy Wildcat (La Fièvre Tzigane)** que Roy William Neill fut chargé de mettre en scène entre deux spécimens des aventures de **Sherlock Holmès** qui l'occupaient presque exclusivement depuis 1942. On récupéra John Hall, qui venait d'être prêté à la Paramount pour **Lady In The Dark (Les Nuits Ensorcelées)** de Mitchell Leisen, on mit sur le scénario plusieurs auteurs-maison (dont le réalisateur James Hogan et le romancier James Cain), on mobilisa les mêmes techniciens pour les décors, la photo, les effets spéciaux et la musique, mais tout cela n'empêcha pas **Gipsy Wildcat** d'être le plus mauvais film du couple n°1 de l'Universal. Cette histoire d'un baron responsable d'un crime dont il fait accuser une troupe de bohémiens, d'une belle tzigane cachant un agent du gouvernement poursuivi par les tueurs du baron, d'un médaillon permettant de découvrir que la dite tzigane est en réalité la fille d'une défunte comtesse dépossédée de ses biens par le vilain baron, ne parvient ni à passionner, ni même à intéresser, l'action y étant curieusement absente, une photogénique chevauchée exceptée, et les personnages par trop stéréotypés. Le tandem Maria Montez-John Hall n'a guère l'occasion de se distinguer ; seule, les compositions de Douglas Dumbrille, antipathique baron, et de Gale Sondergaard, énigmatique pythonisse, relèvent le niveau de l'interprêtation, où l'on rencontre aussi le jovial Nigel Bruce. Sentant le vent tourner et désireux de redresser la barre, les dirigeants de l'Universal s'empressèrent alors de concocter pour leur couple-vedette une nouvelle aventure technicoloriée à base d'exotisme, l'action étant située cette fois dans un royaume imaginaire géographiquement situé en plein désert aux confins de l'Egypte. **Sudan (Soudan)** réalisé au début de 1945 par John Rawlins, présente la belle Maria comme une Reine dont le père a été tué par un ambitieux chambellan qui fait accuser du meurtre un jeune rebelle, Hérua (Tuhran Bey), chef d'une bande d'esclaves enfuis se dissimulant dans les montagnes. Désireuse d'identifier le coupable, la Reine Naïla se rend incognito à une foire de chevaux, ce dont profite le traitre Horadef pour la faire enlever et vendre à un marchand d'esclaves. Elle réussit à s'enfuir à cheval dans le désert où, sur le point de succomber à la soif, elle est recueillie par un voleur, Merab (John Hall). Après moult péripéties, dont une embuscade meurtrière dans un défilé où une avalanche de rochers judicieusement entassés écrase l'armée du félon, la Reine retrouve son peuple, son trône et l'amour en la personne du chef des esclaves libérés. On notera que, pour la première fois, ce n'est plus John Hall qui a droit au baiser final de Maria, mais Tuhran Bey, ici co-vedette masculine, le traître étant personnifié par le patibulaire George Zucco. De beaux paysages de dunes et de montagnes au relief tourmenté encadrent une action lestement enlevée, où évoluent des centaines de cavaliers aux costumes de facture très égyptienne ; chevauchée et affrontements brutaux ne sont pas dispensés parcimonieusement. Maria Montez convainc à nouveau en souveraine, ici costumée pour la circonstance en pseudo-égyptienne aux somptueuses tuniques, ce qui nous amène à signaler l'imagination des responsables du Département Costumes de l'Universal, en tête duquel Vera West s'est particulièrement distinguée. En résumé, cette ultime rencontre entre Maria Montez et John Hall est l'une des plus plaisantes de la série.

Car **Soudan** fut le chant du cygne du couple idéal de l'Universal. Après cette série très populaire, John Hall tourna encore plusieurs films pour cette firme, dont *The Invisible Man's Revenge* (Ford. L. Beebe-1946). Libéré de son contrat Universal, il s'égara ensuite dans des productions moins ambitieuses mais toujours marquées du sceau de l'Aventure : une nouvelle mouture du *Dernier Des Mohicans* (1947), un pâle succédané de *Robin Des Bois*, (1948), ainsi que plusieurs scénarios teintés d'exotisme. Délaissé par les studios, il s'occupa de technique et d'inventions diverses, fabriqua des meubles en fibre de verre, puis fut le héros d'une série télévisée rappelant ses prouesses d'antan : *Ramar Of The Jungle*. En 1965, il fit une tentative sans lendemain de mise enscène pour un film d'épouvante où il se réserva le principal rôle : *Beach Girls And The Monster*, après quoi on n'entendit plus parler de lui jusqu'à l'annonce de sa mort le 13 Décembre 1979 : se sachant atteint d'une maladie incurable, il s'est suicidé.

Après son divorce professionnel avec son partenaire de six films à vif succès, Maria Montez connut un répit dans sa carrière. Elle n'avait pas cessé de travailler depuis le départ de son mari ; aussi, lorsque la guerre s'acheva et que Jean-Pierre Aumont regagna son foyer, les deux jeunes époux connurent une période où ils purent enfin se consacrer à leur vie commune. Maria Montez était heureuse de passer pour la première fois en 1945 les fêtes de Noël en compagnie de son mari ; ce qu'ils désiraient à présent, c'était de tourner ensemble. Plusieurs projets leur furent soumis, dont *The Golden Fleece*, d'après un roman de Bertita Harding, où Maria devait incarner Elizabeth d'Autriche, mais rien ne se concrétisa. Le 14 février 1946, Maria mit au monde une fille qu'ils nommèrent Marie-Christine (et qui devait plus tard entrer dans la carrière cinématographique sous le nom de Tina Aumont). Pendant que naissait sa fille, Jean-Pierre Aumont reprit contact avec son métier, engagé par la R.K.O. pour y tourner *Hearbeat* sous la direction de Sam Wood avec Ginger Rogers et Basil Rathbone, comédie remake du film français de Henri Decoin *Battement de Cœur*. Après quoi, le ménage Aumont traversa l'Atlantique pour la première fois et Maria découvrit avec ravissement le pays de son mari, tous deux recueillant un vif succès de la part de la foule se pressant au premier Festival de cette après-guerre, le Festival de Cannes qui s'ouvrit le 20 septembre 1946. Mais cette agréable période de vacances s'acheva lorsque Jean-Pierre Aumont fut appelé à Hollywood pour y tourner *Song of Sheherazade*... aux studios Universal, fantaisie musicale en couleurs où il incarnerait Rimsky-Korsakoff aux côtés de celle que l'on présentait comme la seule rivale de Maria Montez : Yvonne De Carlo ! On ne sait ce que pensa Maria de ne pas avoir été retenue pour un rôle qui eût pu fort bien lui convenir, d'autant plus qu'elle voulait ardemment tourner avec son mari, mais les studios faisaient la loi et les acteurs sous contrat devaient s'y plier.

Et c'est ainsi que, pour sa rentrée, Maria Montez fut catapultée dans un western, en couleurs certes, dirigé par Alfred Werker, avec pour partenaire le rude Rod Cameron, scénario se déroulant dans la Californie de 1840 où des royalistes espagnols essayent de s'emparer du pouvoir à l'aide de pirates, le tout ponctué de chevauchées et de duels dans le plus pur style "Zorro" dont on retrouve l'ambiance et le contexte historique. **The Pirates Of Monterey (Les Pirates de Monterey)** ne dépasse

Portrait de studio (1943).

pas une honnête moyenne et n'offre rien de bien original ; Maria Montez, soupçonnée d'appartenir au rang des félons, prouvera vite sa bonne foi au bel officier (Rod Cameron) qui affrontera in fine le fourbe Gilbert Roland pour faire justice. Cameron était plus à l'aise à cheval que l'épée au poing, Maria Montez et Gilbert Roland étant plus convaincants dans leurs personnages respectifs.

Parmi les réalisateurs européens exilés sous contrat à l'Universal, se trouvait alors Max Ophuls qui, après une longue période d'inaction, fut engagé par Douglas Fairbanks Junior, producteur et principal interprête d'un film d'aventures historiques basé sur le personnage du fils de Charles Ier réfugié en Hollande après l'exécution du roi par les partisans de Cromwell. Au cours de cet exil, le futur Charles II doit échapper à maintes tentatives d'assassinat avant de reconquérir son trône : un rôle taillé sur mesures pour Douglas Fairbanks Junior, qui ambitionnait non pas d'égaler son célèbre père, mais de lui rendre hommage en reprenant certains personnages de héros ferrailleurs qui firent la gloire de Doug Senior. C'est ainsi qu'après *Le Prisonnier de Zenda* (1937), *Gunga Din* (1939) et *Vendetta* (1941), Fairbanks Junior devint **The Exile (L'Exilé)** et livre, dans la dernière bobine, un duel sans merci au vilain Henry Daniell, qu'Errol Flynn avait déjà affronté en 1940 dans *L'Aigle Des Mers*. **The Exile** comporte deux rôles féminins ; l'un, celui d'une humble fermière, échut à la débutante Paula Croset (ex-Corday), l'autre, celui d'une comtesse aussi belle que dangereuse, fut attribué à Maria Montez. Le film est très plaisant, saupoudré d'humour, somptueusement réalisé et s'achevant par un spectaculaire duel dans un moulin.

Mais s'il redora le blason d'Ophuls et de Fairbanks, il fut, pour Maria Montez, très néfaste puisqu'il occasionna sa rupture définitive avec l'Universal. En effet, alors que son rôle se réduisait à vingt minutes d'apparition à l'écran, (ce qu'elle n'ignorait pas en l'acceptant), elle exigea, ainsi que son contrat le stipulait jusqu'alors, d'avoir la "tête d'affiche", ce que les dirigeants de l'Universal lui contestèrent. Son nom ayant une valeur que celui de Paula Croset n'avait pas, la plupart des affiches du film le mirent au dessus des autres (y compris de celui de Fairbanks), mais ce ne fut pas le cas sur le générique proprement dit. Maria Montez intenta alors un procès à l'Universal, le perdit, et fut tout simplement rayée des effectifs du studio, malgré le rang qu'elle y avait tenu et l'argent qu'elle lui avait fait gagner. C'est au moment où s'achevait la période Universal qu'une proposition du producteur indépendant Seymour Nebenzal échut au couple Aumont-Montez : jouer dans une nouvelle version de **L'Atlantide** ! Enfin réunis devant les caméras, Jean-Pierre Aumont et sa femme n'hésitèrent pas et se lancèrent dans l'aventure. Car le tournage ne fut pas de tout repos, connaissant maintes péripéties rocambolesques, plusieurs metteurs en scène partant en claquant les portes après quelques jours de travail, aucun ne voulant figurer au générique définitif sans atteindre au réalisme des précédentes versions auréolées du prestige des extérieurs authentiques, la mouture 1947 de *L'Atlandide* n'est pas sans intérêt, ne serait-ce que grâce à l'interprétation d'Antinéa par une Maria Montez plus majestueuse que jamais, exhalant de tout son être une aura de mystère et d'inaccessibilité valorisant son personnage énigmatique et presque intemporel. La première partie du film nous plonge dans un climat fantastique avec la découverte de la mystique cité dont Pierre Benoit a supposé qu'elle n'était autre que les restes du continent de l'Atlandide. L'apparition, aux yeux incrédules des deux officiers, de la très belle maîtresse de céans aux poses hiératiques, escortée de son léopard favori, termine la partie "découverte du monde perdu" mais enclenche le processus de détérioration des relations amicales entre les deux hommes que la cruelle Antinéa dressera l'un contre l'autre jusqu'à la scène horrible du meurtre à coups de marteau. Jean-Pierre Aumont incarne avec toute l'exaltation voulue Saint-Avit, qui finira par perdre la raison et connaîtra un destin lamentable dans l'immensité désertique, Dennis O'Keefe étant Morhange, plus lucide et réaliste mais finalement victime de l'impitoyable souveraine. Pour Maria Montez, ce rôle, dans la lignée et la tradition de ses plus grands succès à l'Universal, en fut aussi l'archétype, synthétisant son personnage avec une touchante fidélité à son image de marque. De toutes les Antinéas du Septième Art, Maria Montez fut certainement la plus fascinante et sans doute (avec Brigitte Helm, vedette de la version 1932), celle qui en extériorisait le mieux l'aspect légendaire et mystérieux. Aux yeux de ses captifs et de ses amants, Antinéa est davantage une déesse redoutable qu'un être de chair et de sang, et cela, Maria Montez le traduisait merveilleusement. Elle complétait là une collection d'héroïnes de rêve auxquelles elle prêta sa radieuse beauté et sa superbe aisance.

Regrettons ici l'absence de Technicolor et, dans l'adaptation, l'amoindrissement du personnage de Tanit-Zerga, mais reconnaissons que l'œuvre de Pierre Benoit a été scrupuleusement respectée, ce qui ne fut pas souvent le cas ! Signalons enfin que le léopard servant de chien de garde à Antinéa était lui aussi une grande vedette : nommé Nissa, déjà partenaire de Maria Montez, il figura dans de nombreux films de jungle mais son principal titre de gloire est d'avoir donné la réplique à Cary Grant et à Katherine Hepburn dans *L'Impossible Monsieur Bébé*, où il tenait un double rôle : celui du docile Bébé, et celui d'un autre fauve dangereux évadé d'un cirque.

Pour Maria Montez, **L'Atlantide** est un tournant dans sa carrière : ce film était le dernier qu'elle tournait à Hollywood. En effet, cette production terminée, elle regagna la France avec son mari, décidée à y poursuivre sa carrière, sans pouvoir se douter, bien sûr, de ce que le Destin lui réservait.

MARIA MONTEZ VEDETTE EUROPEENNE

Bien qu'en pourparlers avec l'Universal pour négocier un nouveau contrat sur la base d'un film par an (qui ne devait finalement jamais se concrétiser), Maria Montez préféra d'abord tourner à nouveau avec son mari, dans une entreprise à la fois familiale (le réalisateur François Villiers étant le frère d'Aumont) et ambitieuse (tournage en 2 versions, anglaise et française, pour la première fois en France depuis la fin de la guerre). Plusieurs amis du couple-vedette participèrent à l'entreprise : Lili Palmer, acceptant le second rôle féminin, Georges Cravenne, collaborant au script, Joseph Kosma, composant la musique, Jean-Pierre Aumont s'étant réservé la rédaction des dialogues. Ce film, **Hans le Marin**, d'après le

Maria, sirène de l'Atlantide, incarne la Reine Antinéa,

roman d'Edouard Peisson, allait donner l'occasion à Maria Montez de faire preuve à nouveau de ses réels dons dramatiques dans un personnage de femme fatale jouant avec le cœur des hommes qu'elle rejette sitôt les avoir charmés, sorte d'Antinéa des bas-fonds, l'action se situant dans les quartiers interlopes du port de Marseille où furent captés les extérieurs. Aumont incarne un marin canadien tombant sous le charme de la volage chanteuse de cabaret Dolorès, délaissant l'amour sincère de la douce Tania (Lili Palmer) pour se voir bafoué par celle qu'il paraît de toutes les vertus et idôlatrait aveuglement. Et c'est dans une crise de fureur jalouse qu'il tue celle qui l'a trahi. Scénario assez conventionnel malgré la référence littéraire précitée, atmosphère de tragédie et de fatalité dans un décor qui veut rappeler un certain *Quai Des Brumes*, mais surtout une réelle qualité de l'interprêtation où Maria Montez et son mari rivalisent de brio. Notons que la version anglaise, intitulée *Street Of Fallen Angels*, sera amputée de deux séquences jugées trop audacieuses pour la censure encore très puissante de l'époque.

S'étant découvert une vocation d'auteur complétant méritoirement ses qualités d'interprête, Jean-Pierre Aumont écrivit plusieurs pièces de théâtre ; l'une d'elles, "L'Empereur De

déesse, redoutable réservant un sort funeste à ses amants ("L'Atlantide", 1947).

Chine", fut montée à Broadway et il partit la jouer tandis que Maria Montez demeurait en France où l'attendait une autre production de grand standing puisqu'on pparlait d'en confier la réalisation à Orson Welles. Il s'agissait d'un drame se déroulant dans les milieux du cirque, rassemblant une prestigieuse distribution française (Pierre Brasseur, Jules Berry, Arletty, Marcel Dalio...) renforcée par deux grands noms internationaux : Eric Von Stroheim et Maria Montez : **Portrait d'un assassin**. Ce devait être effectivement le meilleur film non-américain de l'ex-reine du Technicolor, qui y retrouvait un rôle de véritable mante religieuse, n'aimant les hommes que s'ils risquent leur vie pour elle, les poussant au suicide en exacerbant leur témérité. Elle incarne une impresario forçant les artistes à affronter la mort journellement sans prendre les plus élémentaires précautions qui limiteraient les dégâts en cas d'accident. Voilà pourquoi Von Stroheim personnifie un ex-trapéziste qui a dû travailler sans filet pour avoir le droit de posséder la trop belle Lucienne-Maria : un jour, ce fut la chute, et depuis, il n'est plus qu'un infirme se déplaçant dans un corset de fer (Stroheim retrouvant là son apparence physique de *La Grande Illusion*). Le scénario relate la séduction par Lucienne d'un acrobate répondant au doux nom de Fabius

Un portrait "glamour" dévoilant l'anatomie de la belle Maria (document rarissime).

(Pierre Brasseur) accomplissant en voiture le looping de la mort. Et le drame se renouvelle, Fabius, après avoir failli se tuer, abat la trop exigeante Lucienne.
Le film est une succession de brillants numéros d'acteurs et de passionnantes séquences de cirque ; il a été finalement réalisé, après la défection d'Orson Welles, par un débutant, Bernard Roland, qui a su excellement tirer parti de tous les talents qui lui furent confiés, chacun donnant le meilleur de lui-même, du grand Stroheim à la magnifique Maria, du truculent Brasseur au cynique Berry. Notons également que ce film marqua les débuts de dialoguiste de François Chalais.
Hans le Marin et *Portrait d'un assassin* devaient être les seules productions françaises avec Maria Montez ; curieusement, elle y tient deux rôles assez similaires, le second encore plus antipathique que le premier, tous deux la vouant au même châtiment, à savoir périr de la main de l'homme bafoué. Maria Montez s'y confirma grande comédienne dramatique. Son type espagnol convenait parfaitement à ces personnages de vamps auréolées d'un destin fatal pour ceux qui ont le malheur de l'aimer. De son rôle dans *Portrait d'un assassin*, Maria Montez a dit fort justement : "Dans ce film, je suis amoureuse de la Mort et j'ai pour amant la Peur !". On ne pourrait mieux définir le caractère de cette Lucienne à laquelle Maria a prêté toute l'expressivité de sa naturelle séduction.
Que nous voilà loin de la décorative Sheherazade !! En moins de sept années, la starlette de l'Universal était devenue une actrice dont le talent suivait une courbe régulière, complétant harmonieusement sa beauté proverbiale.
Maria Montez et son mari, ayant vendu leur propriété de Beverly Hills, firent l'acquisition d'une magnifique villa à Suresnes, toujours assez grande pour pouvoir accueillir certaines sœurs de Maria en visite en France. Nous sommes en 1949, année où le couple Aumont est l'une des attractions de la défunte Kermesse Aux Etoiles, où le grand public pouvait approcher ses idoles qui y dédicacaient leurs œuvres ou leurs mémoires.
En 1950, J.-P. Aumont écrit une pièce avec laquelle Maria doit faire ses débuts sur une scène parisienne. Il s'agit d'une comédie satirique sur Hollywood : "L'Ile Heureuse", pièce qui obtiendra un vif succès, révélant enfin "en chair et en os" au public français, la Reine des Technicolors de l'Universal.
Mais un autre pays était intéressé par Maria Montez : l'Italie, qui connait dans l'immédiate après-guerre un essor cinématographique prodigieux, non seulement avec le néo-réalisme, mais aussi avec sa traditionnelle production de films "à costumes", historiques, de cape et d'épée ou épopées antiques que l'on ne nommait pas encore peplums. Hollywood commençait à envoyer à Cinecitta des équipes tournant des productions plus américaines qu'italiennes, comme *Echec à Borgia* de Henry King. C'est ainsi que John Brahm, auteur de quelques remarquables films noirs (*Jack l'Eventreur, Hangover Square*...) fut expédié à Venise pour y tourner les extérieurs de **The Thief of Venice (Le Voleur de Venise)**, dont Maria Montez devait être la vedette aux côtés de Paul Christian. Le *Voleur de Venise* est un classique film de cape et d'épée où Maria incarne une vaillante fille du peuple qui aide son bien-aimé, le valeureux Lorenzo (sorte de Robin Hood local), à lever une armée populaire pour affronter les sbires du grand inquisiteur Scarpa, lequel assasine et torture impunément, faisant régner la terreur. On devine comment tout cela finit, après moult affrontements et séquences de cruauté dans de sinistres cachots fétides contrastant avec la beauté des extérieurs authentiques.
Maria Montez paie largement de sa personne, en véritable égérie des "résistants", et finissant par se sacrifier en laissant son bel officer épouser une jeune fille plus digne de son rang (Fave Marlowe), elle-même retournant à ses tavernes des quartiers populeux. Sans être un chef-d'œuvre du genre, il s'agit quand même d'un bon film de cape et d'épée dans la plus pure tradition, éternellement basé sur la lutte du Bien et du Mal, des opprimés et des redresseurs de torts, où, habituellement, la vedette masculine se taille la part du lion ; ce dernier élément n'est pas vrai ici, Maria Montez étant plus active que le héros mâle.
Les voyages et le théâtre occupant une bonne partie de son temps, Maria Montez ne tournera qu'un film en 1950, et ce sera à nouveau en Italie, pour un sombre drame dans les milieux de la Mafia napolitaine, la trop célèbre Camorra, où Maria Montez incarne, pour la première fois, une prostituée, arborant des tenues provocantes (cuisses nues émergeant des bas noirs), à l'opposé des parures somptueuses justifiant ses rôles de princesse d'antan. Le titre : **Amore Et Sanque (Terre de Violence)** résume bien le thème du film dirigé par John Wolff, le sang étant répandu à la suite de vengeances où l'amour n'est pas étranger. Ayant hérité à nouveau d'un personnage fortement typé, Maria Montez est la maîtresse ardente d'un membre de la Camorra qu'elle cache chez elle lorsqu'il s'évade de prison, mais qu'elle tente de poignarder lorsqu'elle a la preuve qu'il aime une autre femme, tout s'achevant par une fusillade avec la police qui abat ou arrête l'ensemble du gang. La belle Maria est ici plus provocante que jamais dans son personnage d'amante au sang chaud et à la jalousie meurtrière ; Massimo Serrato, jeune premier italien très en vogue alors (qui jouait déjà dans *Le Voleur de Venise*), lui donne la réplique, tous deux ayant quelques scènes de passion exacerbée assez inhabituelles pour l'époque.
C'est encore d'Italie que vient une nouvelle proposition réunissant Jean-Pierre Aumont et Maria Montez, un autre film de cape et d'épée au titre éloquent : **La Vendetta Del Corsaro (La Vengeance du Corsaire)** dont la réalisation est confiée à Primo Zeglio. Pour venger l'honneur de son père tué par les Espagnols et retrouver sa jeune sœur qu'ils ont kidnappée, le comte de Roccabruna devient corsaire et sillonne les mers jusqu'à ce qu'il retrouve le tyrannique gouverneur, cause de tous ses maux. Il récupèrera sa sœur après avoir châtié le vilain, et trouvera par la même occasion l'amour d'une belle qui l'a aidé dans sa mission au péril de sa propre vie. Thème on ne peut plus traditionnel, dont l'intérêt réside surtout dans le traitement du sujet, l'ampleur de la réalisation et le panache des interprêtes. Ici, l'humour n'est pas pas absent, la reconstitution historique est correcte, et la mise en scène, sans rivaliser avec les chefs-d'œuvre du genre venus d'Hollywood (*L'Aigle Des Mers, Pavillon Noir, Le Cygne Noir*...) est suffisamment dynamique pour nous faire adhérer à la Grande Aventure racontée, quoique manquant visiblement de moyens pour atteindre à la perfection. Il faut néanmoins admettre que le couple-vedette est moins valorisé que dans *Hans le Marin* ou *L'Atlandide*.
Un autre rôle est alors proposé par les producteurs italiens à Maria Montez, un personnage qui, selon eux, lui conviendrait parfaitement, se rattachant par certains points à ceux qu'elle incarna à Hollywood : celui de Messaline (que la Mexicaine Maria Félix venait de faire revivre sous la direction de Carmine Gallone). Après Sheherazade et Antinéa, les héroïnes de peplums eussent été une continuation logique pour la belle vedette qu'Hollywood n'avait pas su garder.
Mais hélas il était écrit que nous ne devions jamais voir cela, car nous voici arrivés en 1951, année où devait malheureusement s'achever la trop brève existence de la petite figurante de l'Universal devenue vedette mondialement réputée. Comme bien des actrices soucieuses de conserver une ligne parfaite, Maria Montez prenait des bains de vapeur pour éliminer les grammes superflus. Le 7 septembre, alors qu'elle n'avait jamais eu de problème majeur de santé, elle fut victime d'une défaillance cardiaque et se noya dans sa baignoire. C'est par son frère, François Villiers, que Jean-Pierre Aumont, tournant dans les studios parisiens *Les loups chassent la nuit*, de Bernard Borderie, apprit la tragique nouvelle.
Ainsi fut brisée une destinée exceptionnelle. Et c'est au cimetière Montparnasse que s'acheva la route de celle qui, mieux qu'aucune autre, avait su restituer dans toute leur splendeur mythique, les souveraines régnant sur des royaumes légendaires. Telle qu'en sa jeunesse le Destin l'a figée, Maria Montez demeure en notre souvenir, inaccessible beauté que seul le cinéma pouvait glorifier à sa juste valeur. ■

Pierre Gires

Page ci-contre : Maria Montez dans "L'Atlantide". Ci-dessus : un film de cape et d'épée dans la plus pure tradition, tourné en Italie (1950).

MARIA MONTEZ : FILMOGRAPHIE

Abréviations :
R. = Réalisateur
Sc. = Scénario
Ph. = Photo
Déc. = Décors
Mus. = Musique
E. S. = Effets Spéciaux
Maq. = Maquillage
Int. = Interprétation

1940. - THE INVISIBLE WOMAN
(LA FEMME INVISIBLE)
Universal. - U.S.A.
R. : Edward Sutherland
Sc. : Robert Lees, Fred Rinaldo et Gertrude Purcell d'après une histoire de Curt Siodmak et Joe May inspirée du personnage de H.G. Wells
Ph. : Elwood Brendell
Déc. : Jack Otterson et Russell A. Gaussmann
Mus. :Charles Previn
E. S. : John Fulton
Maq. :Kack Pierce
Int. : John Barrymore (Pr Gibbs), Virginia Bruce (Kitty Carroll), John Howard (Dick Russell), Oscar Homolka (Blackie Cole), Charlie Ruggles (George), Margaret Hamilton (Mrs Jackson)
Nomination aux Oscars pour les effets spéciaux de John Fulton.

LUCKY DEVILS.
Universal. -U.S.A.
R. : Lew Landers
Sc. : Alex Gottlied d'après une histoire de Sam Robbins
Int. :Richard Arlen (Dick), Dorothy Lovett (Norma), Andy Devine (Andy), Janet Shaw (Gwendy), Gladys Blake (secrétaire) et Maria Montez (baigneuse).
Drame d'aviation où un cameraman d'actualités cinématographiques est aux prises avec un gang de saboteurs. Film à ne pas confondre avec *Lucky Devils* de Ralph Ince (1933) avec Lon Chaney junior.

1941. - BOSS OF BULLION CITY
Universal. - U.S.A.
R. : Ray Taylor
Sc. : Arthur Saint-Claire et Victor McLeod
Int. : Johnny Mac Brown (Tom Bryant), Nell O'Day (Martha Hadley), Fuzzy Knight (Burt Pennycracker), Maria Montez (Linda Calhoun), Harry Woods (sherif Salter)

THAT NIGHT IN RIO
(UNE NUIT À RIO)
Twentieth Century Fox. - U.S.A.
R. : Irving Cummings
Sc. : George Seaton, Bess Meredyth et Hal Long d'après la pièce de Rudolph Lothar et Hans Adler
Ph. : Leon Shamroy et Roy Rennahan (Technicolor)
Déc. : Thomas Little
Mus. : Alfred Newmann
Int. : Don Ameche (Larry Martin et baron Duarte), Alice Faye (baronne Duarte), Carmen Miranda (Carmen), S.Z. Szakall (Penna), J. Carrol Naish (Machado), Maria Montez (Ines)

RAIDERS OF THE DESERT
(COMPLOT EN ARABIE)
Universal. U.S.A.
R. : John Rawlins
Sc. : Maurice Tombragel et Victor McLeod
Int. : Richard Arlen (Dick Manning), Linda Hayes (Alice Evans), Andy Devine (Andy), Lewis Howard (El Karim), Turhan Bey (Hassen Mohammed), Maria Montez (Zuleika)

MOONLIGHT IN HAWAI
Universal. - U.S.A.
R. : Charles Lamont
Sc. : Morton Grant, James Gow et Erna Lazarus d'après une histoire d'Eve Greene
Chansons de Don Raye et Gene De Paul
Int. : Jane Frazee (Toby), Leon Errol (Spencer), Misha Auer (Clipper), Johnny Downs (Pete), Sunny O'Dea (Gloria), Maria Montez (Ilani)

SOUTH OF TAHITI
(AU SUD DE TAHITI)
Universal. - U.S.A.
R. : George Waggner
Sc. : Gerald Gerarghty d'après une histoire de Ainsworth Morgan
Mus. : Franck Skinner
Int. : Brian Donlevy (Bob), Maria Montez (Melahi), Broderick Crawford (Chuck), Andy Devine (Moose), Henry Wilcoxon (Larkin), H.B. Warner (chef de tribu).

1942. - BOMBAY CLIPPER
Universal. - U.S.A.
R. : John Rawlins
Sc. : Roy Chanslor et Stanley Rubin
Ph. : Stanley Cortez
Mus. : Hans J. Salter
Int. : William Gargan (Jim Wilson), Irene Hervey (Frankie Wilson), Charles Lang (Tex Harper), Maria Montez (Sonya Landers), Truman Bradley (Dr Landers), Lloyd Corrigan (George Lewis)

THE MYSTERY OF MARIE ROGET
Universal. - U.S.A.
R. : Phil Rosen
Sc. : Michael Jacoby d'après la nouvelle d'Edgar Allan Poe
Maq. : Jack Pierce
Mus. : Hans J. Salter
Chansons : Everett Carter et Milton Rosen
Int. : Patrick Knowles (Dr Paul Dupin), Maria Montez (Marie Roget), John Litel (Henri Beauvais), Maria Ouspenskaya (Mme Cécile Roget), Nell O'Day (Camille Roget)

ARABIAN NIGHTS
(LES MILLE ET UNE NUITS)
Universal. - U.S.A.
R. John Rawlins
Sc. : Michael Hogan
Ph. : Milton Krasner et Howard Green (Technicolor)
Déc. : Jack Otterson, Russell Gaussmann, Alexander Gonitzen et Ira Webb
Mus. : Frank Skinner
Int. : Maria Montez (Sheherazade), John Hall (Haroun-al-Raschid), Sabu (Ali ben Ali), Leif Erickson (Kamar), Billy Gilbert (Ahmed), Edgar Barrier (Nadan), John Qualen (Aladin)
Nominations aux Oscars pour la musique, les décors et la photo.

1943. - WHITE SAVAGE
(LA SAUVAGESSE BLANCHE)
Universal. - U.S.A.
R. : Arthur Lubin et Charles Gould
Sc. : Richard Brooks d'après une histoire de Peter Milne
Ph. : William Snyder et Lester White (Technicolor)
Déc. : Russell A. Gaussmann
Mus. : Franck Skinner
E. S. : John Fulton
Int. : Maria Montez (Tahia), John Hall (Kaloe), Sabu (Orano), Tuhran Bey (Tamara), Don Terry (Gris)

COBRA WOMAN
(LE SIGNE DU COBRA)
Universal. - U.S.A.
R. : Robert Siodmak et Mac Wright
Sc. : Richard Brooks et Gene Lewis d'après une histoire de Scott Darling
Ph. : George Robinson et Howard Greene (Technicolor)
Déc. : John B. Goodman et Alexander Golitzen
Mus. : Edward Ward
E. S. : John Fulton
Maq. : Jack Pierce
Int. : Maria Montez (Tolea et Naja), John Hall (Ramu), Sabu (Kado), Lon Chaney Jr (Hava), Edgar Barrier (Martok), Loïs Collier (Veeda), Mary Nash (la reine), Samuel S. Hinds (père Paul), Fritz Leiber (Venreau).

ALI-BABA AND THE FORTY THIEVES
(ALI-BABA ET LES 40 VOLEURS)
Universal - U.S.A.
R. : Arthur Lubin et Charles Gould
Sc. : Edmund L. Hartman
Ph. : George Robinson et Howard Greene (Technicolor)
Déc. : Russell A. Gaussmann et Ira S. Webb
Mus. : Edward Ward
E.S. : John Fulton
Maq. : Jack Pierce
Int. : Maria Montez (Amara), John Hall (Ali-Baba), Tuhran Bey (Jamiel), Kurt Katch (Hulagu Khan), Yvette Duguay (Amara enfant), Scotty Beckett (Ali-Baba enfant)

1944. - BOWERY TO BROADWAY
Universal. - U.S.A.
R. : Charles Lamont et Mac Wright (et Arthur Lubin, non crédité)
Sc. : Edmund Joseph, Bart Lytton et Arthur T. Horman d'après la revue de E. Joseph et B. Lytton : "Hip, Hip, Hooray"
Mus. : Edward Ward
Chorégraphie : Louis Da Pron, Carlos Romero et John Boyle
Chansons : Edward Ward, Don George, Dave Franklin et Walter Kent
Int. : Maria Montez (Marina), Jack Oakie (Mike O'rourke), Susanna Foster (Peggy Fleming), Turhan Bey (Ted Barrie), Ann Blyth (Bessie Jo Kirby)

FOLLOW THE BOYS
(HOLLYWOOD-PARADE)
Universal. - U.S.A.
R. : Edward Sutherland
Sc. : Lou Breslow et Gertrude Purcell
Ph. : David Abel
Déc. : John B. Goodman et Harold H. Mac Arthur
Mus. : Leigh Harline
Chorégraphie : George Hale et Joe Schoenfeld
Chansons : Sammy Cahn, June Styne, Dorothy Fields, Jinny McHugh, Leo Robin, Franck Harling, Richard Whiting

Maria Montez étudiant son script, dans les décors de jungle de studio d' "Au Sud de Tahiti", un dessin d'époque signé de l'humoriste Kroll (1941).

Portrait de studio (1942).

Int. : George Raft (Tony West), Vera Zorina (Gloria Vance), Charley Grapewin (Nick West), Grace McDonald (Kitty West), Charles Butterworth (Fairweather) et les "guest-stars" : Orson Welles, Marlène Dietrich, W.C. Fields, Jeannette Mac Donald, les Andrew Sisters, Maria Montez, Susanna Foster, Lon Chaney Jr, Nigel Bruce, Evelyn Ankers, Randolph Scott, Arthur Rubinstein et Gale Sondergaard

GYPSY WILDCAT
(LA FIERE TZIGANE)
Universal. - U.S.A.
R. : Roy William Neill
Sc. : James Hogan, Gene Lewis et James Cain
d'après une histoire de James Hogan et Ralph Stock
Ph. : George Robinson et Howard Greene (Technicolor)
Déc. : Russell A. Gaussmann et Ira S. Webb
Mus. : Edward Ward
E. S. : John Fulton
Chorégraphie : Lester Horton
Int. : Maria Montez (Carla), John Hall (Michael), Peter Coe (Tonio), Gale Sondergaard (Rhoda), Nigel Bruce (shérif), Douglas Dumbrille (baron Tovar)

1945. - SUDAN (SOUDAN)
Universal. - U.S.A.
R. : John Rawlins
Sc. : Edmund L. Hartman
Ph. : George Robinson (Technicolor)
Déc. : Russell A. Gaussmann et Leigh Smith
Mus. : Milton Rosen
E. S. : John Fulton
Int. : Maria Montez (Naïla), John Hall (Merab), Tuhran Bey (Herua), Andy Devine(Nebka), George Zucco (Horadef)

1946. - TANGIERS (TANGER)
Universal. - U.S.A.
R. : George Waggner et Charles S. Gould
Sc. : Monty F. Collins et M. M. Mussahnan
d'après un roman d'Alice Miller
Ph. : Woody Bredell
Déc. : Russell A. Gaussmann et Ted Von Hemert
Mus. : Milton Rosen
E. S. : David Horsley
Int. : Maria Montez (Rita), Robert Paige (Paul Kenyon), Preston Foster (colonel Artiego), Louise Albritton (Dolores), Kent Taylor (Ramon), Sabu (Pepe).

1947. - PIRATES OF MONTEREY
(LES PIRATES DE MONTEREY)
Universal. - U.S.A.
R. : Alfred Werker
Sc. : Sam Hellmann et Margaret B. Wilder d'après une histoire de Bradford Rapes et Edward T. Love
Ph. : Hal Mohr et Howard Greene (Technicolor)
Déc. : Russell A. Gaussmann et Leigh Smith
Mus. : Milton Rosen
Int. : Maria Montez (Margarita), Rod Cameron (Philipp Kent), Philipp Reed (lieutenant Ortega), Mikhail Rasumny (Pio), Gilbert Roland (major De Roja), Gale Sondergaard (senorita De Sola)
Dernier Technicolor de Maria Montez

THE EXILE (L'EXILÉ)
Universal. - U.S.A.
R. : Max Ophuls
Sc. : Douglas Fairbanks Jr et Max Ophuls d'après "His Majesty The King" de Cosmo Hamilton
Ph. : Franz Planer (Sepiatone)
Déc. : Russell A. Gaussmann et ted Offenbecker
Mus. : Franck Skinner
E. S. : David Horsley
Int. : Douglas Fairbanks Junior (Charles Stuart), Paula Croset (Katie), Maria Montez (comtesse de Courteuil), Henry Daniell (colonel Ingram), Nigel Bruce (sir Edward Hyde)

SIREN OF ATLANTIS
(L'ATLANDIDE)
United Artists. U.S.A.
R. : Greg Tallas (et, non crédités : Arthur Ripley, John Brahm, Douglas Sirk)
Sc. : Roland Leigh et Robert Lax d'après le roman de Pierre Benoit
Ph. : Karl Struss
Déc. : Lionel Banks et George Sawley
Mus. : Michel Michelet
E. S. : Rocky Cline
Int. : Maria Montez (Antinéa), Jean-Pierre Aumont (De Saint-Avit), Dennis O'Keefe (Morhange), Henry Daniell (Blades), John Shelton, Morris Carnovsky (Le Mesge), Alan Nixon (Lindstrom)

1948. - HANS LE MARIN
Safia Films. - France
R. : François Villiers
Sc. : François Villiers, Marcel Cravenne et Michel Arnaud d'après le roman d'Edouard Peisson
Ph. : Yves Bourgoin
Déc. : Jean d'Eaubonne
Mus. : Joseph Kosma
Int. : Maria Montez (Dolorès), Jean-Pierre Aumont (Hans), Lilli Palmer (Tania), Marcel Dalio (Aimé), Pierre Bertin (monsieur sérieux), grégoire Aslan (le Brésilien)

1949. - PORTRAIT D'UN ASSASSIN
P.S.E.C.A. Productions. - France
R. : Bernard Roalnd
Sc. : Marcel Rivet adapté par Henri Decoin
Ph. : Roger Hubert
Déc. : Roland Quignon
Mus. : Maurice Thiriet
Int. : Maria Montez (Lucienne de Rink), Eric Von Stroheim (Eric), Arletty (Mercedès), Pierre Brasseur (Fabius), Jules Berry (Pfeiffer), Marcel Dalio (Fred dit Bébé), Marcel Dieudonné (Prosper)

1950. - IL LADRO DE VENEZIA
(LE VOLEUR DE VENISE)
Stef-Scalera Films-Italie-USA
R. : John Brahm
Sc. : Jesse Lasky Jr d'après une histoire de Michael Pertwee
Ph. : Anchise Brizzi
Déc. : Otto Scotti et Louis Scacciandocci
Mus. : Allessandro Cicognini
Int. : Maria Montez (Tina), Paul Christian (Alfiéri Lorenzo), Massimo Serrato (Scarpa), Faye Marlowe (Francesca), Aldo Silvani (capitaine Von Sturm)

Notons que dans ce film, Maria Montez chante une vieille chanson vénitienne et, pour la première fois, n'a pas été doublée.

AMORE ET SANGUE
(TERRE DE VIOLENCE)
Szekely Production. - Italie
R. : John Wolff (Mario Girolami)
Sc. : Ernst Marischka
Ph. : Anchise Brizzi
Mus. : Renzo Rossellini
Int. : Maria Montez (Dolorès), Massimo Serrato (Beppe), Alan Curtis, Folco Lulli, Mirella Uberti

LA VENDETTA DEL CORSARO
(LA VENGEANCE DU CORSAIRE).
Athena Cinematografica. - Italie
R. : Primo Zeglio
Sc. : E. Sabi
Ph. : Gabor Pogany
Déc. : Alfredo Montori
Mus. : Carlo Rustichelli
Int. : Maria Montez (Consuelo), Jean-Pierre Aumont (Henri de Roccabruna), Milly Vitale (Luela), Roberto Risso, Paul Muller

L'auteur remercie Hervé Dumont qui lui a communiqué les fiches techniques des trois films italiens de Maria Montez.

LE FANTASTIQUE DANS LE WESTERN AMERICAIN

Par Pierre Gires

L'une des principales qualités du cinéma fantastique est sa diversité, qui lui permet non seulement d'avoir ses thèmes et ses personnages spécifiques mais en outre de s'immiscer dans les autres genres pour créer des cocktails parfois explosifs, souvent déroutants, quelquefois géniaux mais jamais inintéressants. C'est ainsi que le romatisme, lorsqu'il s'est paré des atours du fantastique, nous a offert des moments sublimes comme *Pandora* ou *Quelque part dans le temps* et que la comédie musicale a brillé de mille feux encore plus chatoyants lorsque la féerie l'a enluminé pour produire un *Magicien d'Oz*, un *Brigadoon* ou un *Mary Poppins*.

Mais il est un autre genre où le Fantastique s'est parfois introduit, beaucoup plus rarement il est vrai et plus difficilement car ce genre est tout un monde à lui seul, avec ses règles, ses lois, ses personnages et ses décors, un genre qui fut jadis le plus florissant, le plus spectaculaire, le plus enthousiasmant, qui donna au Septième Art d'innombrables lettres de noblesse et aux spectateurs des satisfactions illimitées, un genre enfin qui justifie à lui seul l'existence du Cinéma : le WESTERN.

Des cow-boys capturent un gorille géant au lasso : "Mr Joe" (1949).

Qui de nous n'a jamais vibré à la vision de photogéniques poursuites à cheval dans les paysages grandioses des canyons vertigineux ou des vastes plaines rocailleuses ?

Qui ne s'est jamais identifié au héros lorsqu'il affronte enfin le vilain dans un gunfight impitoyable ? Qui n'a jamais parcouru les grands espaces traversés par les diligences guettées parles Indiens sur le sentier de la guerre ?

Bref, qui n'aime pas le western ? C'est sans doute l'un des rares genres cinématographiques ralliant le maximum de suffrages et dont les partisans se recrutent sans limite d'âge, sans distinction de milieu social, de sexe ou de nationalité.

Or, western et Fantastique ayant parfois fusionné, il nous a paru opportun d'aborder la question afin de voir ce que chacun d'eux a apporté à l'autre : en route, donc, pour les vastes étendues de l'Ouest, en route pour l'Aventure, l'Action et en supplément la Terreur ! Nous allons y rencontrer des cow-boys et des Indiens, certes, mais aussi des monstres humains ou animaux que des scénaristes ou romanciers à l'imagination fertile ont mêlé avec des réussites diverses ; nous y verrons notamment des personnages ayant réellement existé comme Wild Bill Hickok ou Jesse James, mais plongés dans les aventures fantastiques qu'ils n'ont certes pas vécues eux-mêmes. Bref, nous allons parcourir l'Ouest du continent nord-américain, du Canada au Mexique en passant surtout par les Etats-Unis, cet Ouest légendaire autant que réel, peuplé jadis de dinosaures dont certaines empreintes subsistent encore de nos jours (comme l'auteur de ces lignes a pu en voir en Arizona), et qui est devenu un réservoir inépuisable de scénarios.

LE FANTASTIQUE DANS LES SERIALS

Tout bien considéré, Fantastique et Western, apparemment inconciliables par leurs lois respectives (l'un est fils de l'Imagination, l'autre prend ses racines dans une solide réalité historique), devaient inévitablement se rencontrer : il suffisait pour cela de prélever quelques ingrédients à l'un pour les incorporer à l'autre, d'introduire l'insolite dans un contexte dominé par le réalisme. Malheureusement, le western étant ce qu'il est, c'est-à-dire une entité, l'intrusion d'éléments étrangers risquait de lui ôter sa spécificité, et c'est un peu ce qu'il se passe au point que les historiens du western négligent presque totalement les westerns fantastiques, comme si pour eux ce n'étaient pas des westerns. En revanche, ce sont bien des films fantastiques, d'où l'intérêt que nous leur portons et la justification de cette étude.

Depuis la parution en 1903 de *The Great Train Robbery (Le Vol du Rapide)* d'Edwin Porter, des centaines de westerns (des milliers même) ont été réalisés sans jamais épuiser le sujet ni saturer le public, et si aujourd'hui il n'y en a presque plus sur les grands écrans, ils foisonnent en revanche sur les petits. De cette abondante production, le Fantastique, à notre connaissance, a été absent pendant toute l'époque muette et n'a commencé à se manifester que dans les serials des années 30 dont nous allons d'abord parler. Et pourtant, sans s'adonner au Fantastique, le Western y a fréquemment puisé ses titres ronflants, accrochers, trompeurs même, puisqu'on ne compte plus les titres comportant surtout le mot : fantôme (en v.o. : ghost ou phantom) alors que tous les films en question ne renferment aucun spectre. En a-t-on vu des "*Cavalier Fantôme*", des "*Phantom City*" ou autres (il y a même eu *Le Fantôme de Zorro*, comme si un tel héros pouvait passer de vie à trépas et revenir châtier les vilains sous forme d'ectoplasme !). En outre, les méchants ont été souvent affublés de noms

A HORROR BEYOND BELIEF...BREATHING HATE, DEATH AND DESTRUCTION!
GUY MADISON
PATRICIA MEDINA
"THE BEAST OF HOLLOW MOUNTAIN"
And introducing the new REGISCOPE Process
Screenplay by ROBERT HILL • From an original story by WILLIS O'BRIEN
Produced by WILLIAM and EDWARD NASSOUR Directed by EDWARD NASSOUR
CINEMASCOPE • COLOUR by DE LUXE
UNITED ARTISTS

Dans les régions montagneuse de l'Ouest américain, un gigantesque lézard préhistorique sème la terreur chez les fermiers : "The Beast of Hollow Mountain'.

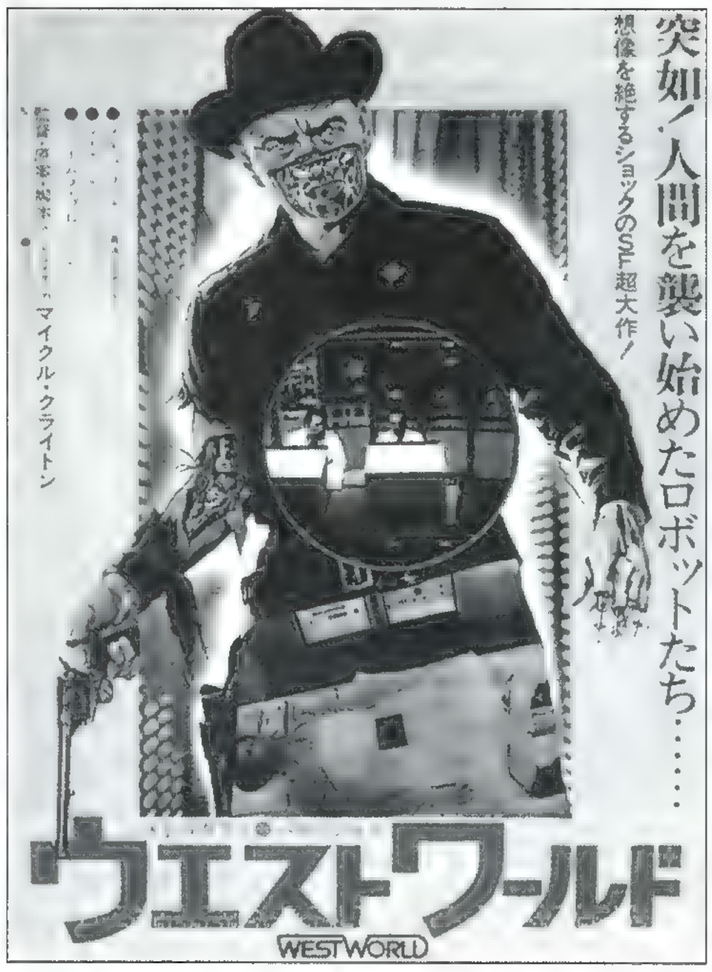
terrifiants, comme : The Wolf Man, dans *The Lightning Warrior*, d'Armand Schaefer (1931) avec George Brent, lequel hors-la-loi n'était pas un loup-garou, mais un homme tout de noir vêtu se dissimulant sous un masque. A ce propos, le masque est un autre élément de mystère et de terreur lorsqu'il abrite les hors-la-loi (c'est alors le côté policier du western : qui se cache sous le masque ?), mais c'est aussi curieusement l'attribut de maints héros caracolants sans peur et sans reproche dont les deux prototypes demeurent Zorro et The Lone Ranger, qui sont au Western ce que Batman est au Fantastique.

A partir des années 20, le western a été particulièrement abondant dans le serial, l'arrivée du film parlant n'a pas ralenti sa vigueur et c'est justement dans un serial de 1935 que nous rencontrons la première incursion du Fantastique dans le Western avec *The Miracle Rider (Le Cavalier Miracle)*, dont la vedette était Tom Mix.

Né en 1880, Tom Mix était une véritable légende vivante, il parlait plusieurs dialectes indiens, étant partiellement Cherokee par sa mère, et sa vie fut un vrai roman d'aventure : il combattit lors de la guerre des boxers, en Chine, fut Texas Ranger, dresseur de chevaux dans le Colorado, cow-boy dans un cirque et champion de rodéos, propriétaire d'un ranch en Oklahoma, sheriff et même participa à des péripéties de la révolution mexicaine en compagnie de Pancho Villa. Abordant le cinéma en 1909, il devint vite réalisateur de ses films (il fit débuter John Wayne comme... accessoiriste) et en 1920, il était en tête des référendums de popularité. Avec son cheval Tony, il parcourut l'Ouest pour le compte du Septième Art pendant 20 ans, mais le parlant vit la fin de son règne.Son dernier film, qui fut aussi son seul serial parlant, est justement ce *Cavalier Miracle* réalisé par deux spécialistes du genre, Armand Schaefer et B. Reeves Eason où, mêlés aux ingrédients coutûmiers du genre (chevauchées, bagarres à poings nue, fusillades...) se trouvent des éléments insolites : les vilains veulent chasser une tribu indienne de leur réserve car le sol contient un gisement permettant la fabrication d'un terrible explosif, les dits vilains étant de surcroit possesseurs d'armes scientifiques jusqu'alors inconnues dans le western, à savoir un rayon invisible et un

Sorcellerie indienne : "Scalps" de Fred Olen Ray.

Le pistolero-robot incontrôlable de "Mondwest".



Un "survival" à base de malédiction ancestrale...

SCALPS
Starring KIRK ALYN • CARROLL BORLAND • JO ANN ROBINSON
ROGER MAYCOCK • RICHARD HENCH • BARBARA MAGNUSSON • FRANK McDONALD
CAROL SUE FLOCKHART • GEORGE RANDALL • JAY WALKER • FRANK SCOTT
CYNTHIA HARTLINE • FORREST J. ACKERMAN
Directed by FRED OLEN RAY • Produced by T.L. LAWRENCE

Les robots d'une cité futuriste enfouie sous le far-West ! ("The Phantom Empire", 1935).

planeur radioguidé provoquant la terreur chez les Peaux-Rouges. Heureusement pour ces derniers, Tom Mix, capitaine des Texas Rangers et frère de sang du chef de la tribu, rétablira l'ordre à la fin du quinzième épisode. Fait notable : le chef des vilains se nomme Zaroff et il est interprété par Charles Middleton, le Ming des serials sur *Flash Gordon*. Ce film achevé, et dont le succès presque nul obligea Tom Mix à renoncer à l'écran, l'ex-N° 1 du western monta son propre cirque à la façon de Buffalo-Bill, jusqu'à sa fin stupide,le 12 Octobre 1940 : lui qui avait survécu aux balles de vrais hors-la-loi, et à maintes chutes de cheval, réelles ou provoquées pour les besoins des caméras, se tua en Arizona dans un accident d'auto des plus banals.

Mais *Le Cavalier Miracle* n'était qu'une timide tentative d'introduction du Fantastique dans le Western. Ce ne fut pas le cas de *The Phantom Empire*, d'Otto Brower et B. Reeves Eason (1935) qui peut être considéré comme le premier vrai western Fantastique, et dont le héros était Gene Autry.Né en 1908, Gene Autry fut le plus célèbre des cow-boys chantants, catégorie un peu mièvre redoutée des amateurs de vrais westerns car leurs roucoulements interrompaient trop souvent l'action, les scénarios de leurs films étant plus sirupeux que virils. Il n'empêche que cette variété de chanteurs voués à manier le pistolet entre deux romances, ou a vocaliser entre deux gunfights, fut très populaire dans les années 30 et 40, l'autre gloire du même type étant Roy Rogers. Bref, Gene Autry, ex-tenorino de radio, débuta au cinéma en 1934 et devait tourner d'innombrables westerns jusque dans les années 50 où il émigra avec son répertoire à la télévision. Dès 1935 donc, il fut la vedette de cet autre serial de la Mascot : *The Phantom Empire,* dont le scénario délirant imaginait l'existence d'une cité futuriste tout en métal, enfouie à 20 000 pieds sous la surface du Far-West. Cette nouvelle Metropolis, nommée Murania, est gouvernée par la cruelle reine Tika (Dorothy Cristie) et son non moins tyrannique Premier Ministre Argo (Wheeler Oakman). Tous deux sont à la tête d'une armée de robots, possèdent des armes scientifiques mortelles (rayons désintégrants) et une cohorte de soldats bizarrement armés, eux, d'épées moyenâgeuses. On accède à ce monde souterrain par de gigantesques ascenseurs. C'est par hasard, en traquant des hors-la-loi, que Gene Autry et ses amis ranchers découvriront l'entrée, puis l'existence de Murania où ils seront immédiatement capturés et amenés devant la redoutable souveraine. L'un des amis de Gene, ayant échappé à la soldatesque, se dissimule à l'intérieur d'un robot pour une tentative d'évasion qui sera vouée à l'échec. Condamnés à ne plus revoir la lumière du soleil, les intrus seront sauvés grâce à une providentielle révolte de l'ambitieux Premier Ministre contre sa Reine. Partisans de l'un et de l'autre s'affrontent alors, permettant aux rancher captifs de s'évader et de remonter à la surface avant que les rayons destructeurs n'anéantissent Murania et ses occupants. Malgré une succession rapide de péripéties mouvementées. Gene Autry trouve le temps de charmer, par mélodies interposées, sa partenaire Betsy King Ross. Les robots en fer-blanc, de construction assez sommaire, sont peu photogéniques ; quant aux Muraniens, interprétés par des figurants sans aucun maquillage, ils sont censé avoir survécu là depuis 100.000 ans, selon les savantes déductions d'un docte professeur ami du rancher Gene Autry. Si les personnages n'échappent pas à un certain ridicule (les accoutrements des soldats sont particulièrement risibles), les Effets Spéciaux relèvent le niveau, notamment la destruction finale de Murania, préfigurant celle d'un autre monde souterrain, celui des Morlocks, dans *La machine à explorer le temps* de George Pal.

La reine Tika (Dorothy Christy) réserve un sort peu enviable au téméraire Gene Autry ("The Phantom Empire").

Zorro est un personnage de western mais aussi de film de cape et d'épée, ses premiers exploits littéraires, imaginés par Johnston McCulley se situant dans la Californie encore mexicaine, au début du XIXe siècle, parmi les caballeros constituant la noblesse d'épée d'alors. Le cinéma a tantôt respecté sa véritable origine (films avec Douglas Fairbanks, Tyrone Power, Alain Delon) tantôt au contraire, l'a "westernisé" à 100 %, comme dans le meilleur serial qui lui a été consacré : *Zorro Rides Again*, de William Witney et John English (1937) vu en France en deux époques (*Le Retour de Zorro* et *La Revanche de Zorro*) dont l'action se situait beaucoup plus près de notre siècle puisque Zorro s'y balançait au bout de son fouet, d'un gratte-ciel à l'autre, en plein New-York. Des mêmes réalisateurs, nous devons signaler ici *Zorro's Fighting Legion* (*Zorro et ses Légionnaires* - 1939) où, interprété cette fois par Reed Hadley (succédant à John Carroll) le justicier masqué essaye récupérer un chargement d'or pour le compte de la jeune république mexicaine. Il doit lutter ici contre un adversaire redoutable qui sème l'épouvante parmi les Indiens Yaquis, amis de Zorro, car il se fait passer pour un dieu réincarné, Don-Del-Oro, et apparaît sous la forme d'un personnage bardé de fer, armure animée qui déambule au fond de la mine et disparaît aussi brusquement qu'il surgit, à la faveur de passages secrets fort bien dissimulés. A part cet élément donnant à certaines séquences un aspect mystérieux fleurant bon le serial de toujours, il y a de nombreuses péripéties mouvementées et dynamiques : attaques de trains, flèches venues de nulle part semant la mort quand on s'y attend le moins, combats contre les Indiens et finalement règlement de comptes permettant à Zorro de démasquer publiquement le faux dieu qui n'était pas, bien entendu, celui que l'on pensait, mais un honorable magistrat de la mine voulant s'approprier l'or, avec l'aide des Indiens soumis à sa volonté sous menace des pires calamités promises par le faux dieu.

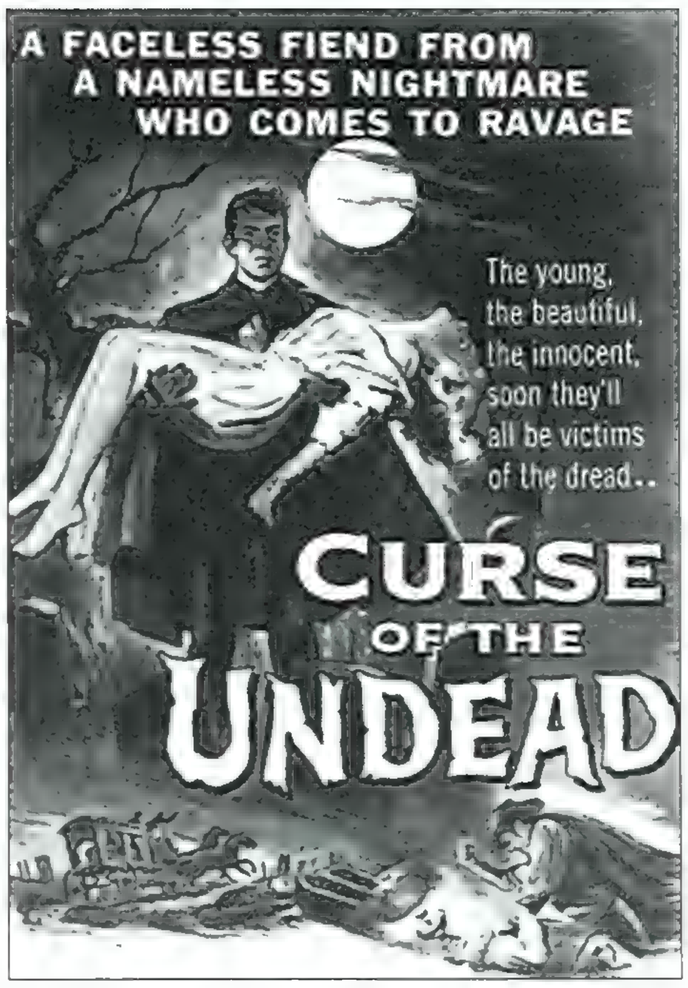
Du Mexique, remontons à présent jusqu'au Canada pour y rencontrer le Capitaine King, Roi de la Police Montée : ce personnage de policier du Grand Nord créé par le romancier Zane Grey et popularisé en France par les bandes dessinées d'Allen Dean puis Charles Flanders, a eu deux fois les honneurs de l'adaptation cinématographiques sous forme de serials : en 1940, *King of The Royal Mounted*, de William Witney et John English, et en 1942, *King of The Mounties*, du seul Witney. Le rôle titulaire était tenu dans les deux films par Allan Lane (1904-1973) qui incarna plus tard un autre cow-boy de bande dessinée : Red Ryder. Or, curieusement, ces deux aventures

filmées du Roi de la Police Montée comportent des éléments fantastiques ; dans le premier, un savant a inventé un produit capable de guérir la paralysie infantile mais possédant en outre des propriétés magnétiques, ce qui intéresse des espions d'un pays ennemi, le produit en question étant extrait d'une substance minérale se trouvant dans une mine canadienne. Il s'ensuit des combats entre la Police Montée, chargée de surveiller la précieuse mine, et les agents étrangers. Plusieurs personnages supposés du côté de la loi, se révéleront à la solde de l'ennemi, jusqu'à un curieux dénouement hors du cadre westernien puisque se déroulant dans un sous-marin d'où le sergent King s'évade en s'éjectant avec le tube lance-torpilles, avant que n'explose le submersible engloutissant tous les vilains.

Dans *King of the Mounties*, les méchants sont précisés : ce sont des agents de l'Axe Rome-Berlin-Tokyo (c'était en 1942, ce qui explique tout !). Un mystérieux engin volant bombarde l'Ouest Canadien, ce qui persuade la Police Montée de la préparation d'une invasion du territoire. Un traître local (joué par Douglas Dumbrille) est le chef d'une Cinquième Colonne bien organisée ayant sa base secrète dans le cratère d'un volcan, ce qui était très fréquent dans les serials. Les Indiens sont victimes des espions étrangers tandis qu'un savant aide la police à détecter l'engin volant pour le détruire. Le sergent King réussit finalement à découvrir le repaire des ennemis, à s'emparer de l'avion-pirate avec lequel il anéantit les installations adverses, le tout à grand renfort de bagarres, de poursuites et d'explosions multiples. On est ici plus près du serial d'aventures traditionnelles que du western proprement dit, ce qui n'était pas le cas des bandes dessinées que nous avons connues.

Deux autres serials basés sur la Police Montée canadienne sont à signaler ici. En 1948, *Dangers of the Canadian Mounted*, de Fred Brannon et Yakima Canutt met les vaillants policiers à tuniques rouges aux prises avec une organisation essayant de s'emparer d'un trésor qui aurait été apporté au XIIIe siècle par Genghis Khan (!) : un objet d'art représentant une jonque chinoise et des pièces de monnaie de cette lointaine époque, laissent prévoir la découverte de fabuleuses richesses. Dans une caverne mystérieuse, dite "Cave aux Mille Tunnels", une idole de pierre portant des inscriptions étranges sera la première preuve recherchée, le trésor se révélant être une bouteille contenant un liquide inconnu qui se métamorphosera en diamants, prouvant que les Mongols avaient trouvé le secret de la liquéfaction des diamants. L'affrontement final entre Policiers Montés et hors-la-loi fera découvrir que le chef de ces derniers n'est autre qu'une charmante jeune femme (Dorothy Granger).

Avec *Canadien Mounties Versus Atomic Invaders*, de Franklyn Adreon (1953) l'action nous transporte encore dans le Grand Nord où des "agents étrangers" essayent de construire des plates-formes de lancement de missiles atomiques pour bombarder les villes canadiennes et américaines, le chef des espions étant un faux trappeur connaissant bien la région. Un sergent de la Police Montée (William Henry) réussira à démasquer le traître et à détruire ses installations après moult péripéties inhérentes au cadre grandiose du récit, à savoir : avalanches, attaques de loups, charge de troupeau de rennes, poursuites sur les torrents ou sur les lacs gelés, etc. Ce fut l'un des derniers serials de la Republic, qui utilisait une quantité industrielle de stock-shots de productions antérieures lui donnant une apparence de "gros budget" entièrement factice. C'est aussi le



"Dans les griffes du vampire" (1959) d'Edward Dein.

dernier serial que nous évoquerons ici. Mais nous ne terminerons pas ce premier chapitre sans signaler non pas un autre serial, mais un spécimen d'une longue série, celle des *Hopalong Cassidy*. C'était l'adaptation d'un personnage créé par le romancier Clarence Mulford en 1912, mais si celui-ci a écrit 26 livres sur Cassidy, l'écran lui a consacré 66 films entre 1935 et 1948, tous interprétés par William Boyd (1895-1972), acteur au visage poupin et aux cheveux prématurément blancs, qui avait été dirigé au cinéma muet par les plus grands réalisateurs, de Cecil B. de Mille à Lewis Milestone en passant par D.W. Griffith. Ayant endossé le costume noir et monté le cheval blanc d'*Hopalong Cassidy* en 1935 sous la direction d'Howard Bretherton, il ne s'en sépara que 13 ans plus tard... pour récidiver à la télévision jusqu'à sa retraite définitive en 1952. Tous ces westerns de série se ressemblaient beaucoup, mais l'un d'eux en 1948, *Silent Conflict*, dirigé par George Archaimbaud, doit être mentionné ici car le script de Charles Belden s'égare quelque peu du côté du fantastique : il y est question en effet de voleurs non ordinaires puisque c'est un charlatan pratiquant un peu la médecine et accessoirement l'hypnotisme qui, secondé par sa charmante nièce, subtilise l'argent du ranch de Cassidy, après avoir hypnotisé l'ami du héros responsable du coffre. Mais le fluide de son regard et le charme de sa complice n'auront aucun effet sur le vaillant Cassidy qui n'aura pas de peine à confondre les filous et à persuader son ami de son innocence. Hopalong Cassidy fut donc, sous les traits de William Boyd, une idole des jeunes cinéphiles, ainsi que le confirme son apparition en "guest-star" dans *Sous le plus grand chapiteau du monde*" de Cecil B. de Mille (1952). Ainsi, à travers certains de ses héros stéréotypés, le western versa-t-il quelque peu dans le Fantastique, au temps de son règne incontesté sur un public qui vibrait aux exploits de personnages hauts en couleur, chers au cœur des foules avides d'aventures caracolantes. Mais ce n'étaient encore que de timides panachés, le western paraissant jalousement vouloir conserver sa pureté, son cadre traditionnel et ses personnages caractéristiques. Pourtant, avec les années, on allait rencontrer de plus en plus fréquemment de thèmes fantastiques intégrés dans le monde westernien, l'un d'eux, et non le moindre, étant celui du vampirisme.

LES VAMPIRES DU FAR-WEST

Depuis la première version parlante de *Dracula* en 1931, les films de vampires se sont multiplié à une cadence effarante : on peut en effet en recenser des centaines parmi lesquels on compte sur les doigts de la main ceux qui mêlent les suceurs de sang frais aux gunfighters de l'Ouest. On ne sera pas étonné de constater que le premier titre de ce chapitre soit issu des studios Universal, berceau du comte Dracula cinématographique.En 1959, Edward Dein écrivit en collaboration avec sa femme Mildred un scénario qu'il porta à l'écran en l'intitulant *Curse of the Undead*, plus éloquemment nommé en France *Dans les griffes du vampire* puisqu'il s'agit bel et bien d'un vampire évoluant dans le cadre inattendu du western, avec saloon, sheriff, voleurs de terrains et règlements de comptes au pistolet dans la rue-type d'un village. Plusieurs jeunes filles étant mortes mystérieusement, le docteur confie au jeune pasteur (Eric Fleming) que, s'il était superstitieux, il jurerait qu'un "mauvais sort" règne sur la contrée. C'est alors qu'un tueur à gages est embauché par une belle ranchwoman dont une bande d'aigrefins convoite les terres ; le pasteur, fiancé de la blonde fermière, n'aime pas cet étrange cow-boy tout de noir vêtu, et constate rapidement que l'éclat argenté de la croix agrafée au revers de sa veste, provoque le malaise du tueur. Il le soupçonne vite de n'être pas un simple gunman, et ne cesse de penser à ce cadavre de jeune fille portant au cou deux tâches de sang coagulé. Ses recherches vers l'horrible réalité à laquelle tout d'abord il se refuse de croire, l'amènent à la découverte d'un document racontant l'histoire locale d'un fratricide rencontré par son propre père après qu'il se fût suicidé. Le vieillard cloua alors le corps de son fils dans son cercueil, sans savoir que seul un épieu en bois pouvait détruire l'être diabolique. Un portrait du dit fratricide confirme les soupçons du pasteur : il s'agit bien du tueur engagé par sa fiancée et qui, depuis un demi-siècle, erre dans la région, condamné par la malédiction à une existence de vampire. L'invulnérabilité du mercenaire étant évidente, on ne s'étonne pas de le voir laisser tirer ses adversaires d'abord et faire feu ensuite sous prétexte de légitime défense.

Pour détruire le vampire, le pasteur grave sa croix d'argent sur une balle et provoque alors le tueur qu'il atteint en plein cœur, le transformant en un tas de cendres. Ce western insolite (et pour cause !) est aussi un film de vampire un peu spécial puisqu'il ignore superbement l'une des caractéristiques essentielles des buveurs de sang : le tueur-vampire se promène en effet au soleil impunément, protégeant seulement ses yeux des rayons redoutables. A part cela, les ingrédients obligatoires entourant le diabolique personnage sont bien au rendez-vous. Le rôle du monstre est interprété par Michael Pate, vilain assez peu connu mais qui mériterait de l'être davantage ; sous le stetson noir, il évoque le Humphrey Bogart de *Terreur à l'Ouest (The Oklahoma Kid*, de Lloyd Bacon - 1939), et nous convainc aisément de sa surnaturelle présence avec une inquiétante impassibilité. Il est la vraie vedette du film, chacune de ses apparitions semant le malaise, chacun de ses regards étant lourd de menaces mortelles.

Peut-être les inconditionnels du classique western ont-ils été déroutés par le script d'Edward Dein, mais celui-ci n'était rien en comparaison de celui que Karl Hittleman concocta en 1965, script dans lequel étaient mêlés le comte Dracula

HIS BODY IS AN EMPTY SHELL THAT HIDES A LUSTFUL FIEND!
CURSE OF THE UNDEAD
starring ERIC FLEMING
KATHLEEN CROWLEY
MICHAEL PATE
with JOHN HOYT
BRUCE GORDON
Directed by EDWARD DEIN · Written by EDWARD DEIN and MILDRED DEIN
Produced by JOSEPH GERSHENSON · A UNIVERSAL INTERNATIONAL PICTUR

et ...Billy le Kid, autrement dit un personnage imaginaire de roman fantastique et une figure bien réelle de l'Ouest traditionnel.

William H. Bonney, surnommé Billy the Kid (1859-1881) est une triste célébrité de la saga du Far-West ; les cadavres s'amoncelèrent sur son passage jusqu'à sa fin brutale, de la main du sheriff Pat Garrett. L'écran nous a restitué maintes fois son existence aussi courte que néfaste, en faisant parfois une sorte de héros ou de victime de circonstances malheureuses, alors que ce fut en réalité un tueur impitoyable que le gouverneur du Nouveau-Mexique ne parvint pas à mater, ce gouverneur étant le général Lew Wallace, auteur du fameux roman "Ben-Hur". A l'écran, Billy le Kid eut de nombreux visages (Johnny Mac Brown, Roy Rogers, Buster Crabbe, Robert Taylor, Bob Steele, Jack Buetel, Audie Murphy, Paul Newmann...) et fut abattu par de non moins nombreux Pat Garrett, mais il eût été bien étonné de savoir qu'un jour on lui ferait affronter un personnage bien plus inquiétant que tous les sheriffs de l'Ouest c'est-à-dire cet indestructible comte-vampire qu'on est habitué à rencontrer en Europe Centrale ou à Londres plutôt que dans l'Ouest américain. Notons toutefois que cet "exil" avait eu un précédent puisqu'en 1943 Curt Siodmak avait déjà situé le scénario de *Son of Dracula* aux Etats-Unis et plus précisément en Louisiane.

Bref, sous la direction du vétéran William Beaudine eut lieu la rencontre inattendue où le Kid est présenté une fois de plus comme un hors-la-loi repenti sagement employé dans un ranch ; quant à Dracula, il est bien, lui, tel qu'on l'a toujours connu, son souci primordial étant la quête de sang frais pour prolonger sa maléfique existence. Et tout cela s'intitule éloquemment : *Billy the Kid Versus Dracula*, ce qui est tout un programme ! Cela débute comme le plus classique des westerns : une diligence arrive à un relais pour y passer la nuit ; à son bord, quatre passagers : une jeune fille venant de l'Est, son frère, un représentant en liqueurs et un distingué gentleman qui n'est autre que le comte Dracula. Au cours de la nuit, une Indienne est attaquée et tuée par Dracula qui a pris apparence animale ; trouvant son cadavre à l'aube, les Peaux-Rouges se lancent à la poursuite de la diligence qui venait de repartir, la rattrapent et massacrent ses occupants. Mais Dracula n'y avait pas pris place cette fois et avant leur départ il s'était emparé des papiers du commis-voyageur. L'action nous transporte ensuite au ranch où travaille Billy le Kid et où celui-ci rencontre Dracula qui, à l'aide des papiers subtilisés, se fait passer pour l'oncle de la belle Betty, propriétaire du ranch. Par la suite, on trouvera des cadavres portant d'étranges marques au cou, ainsi que plusieurs moutons mystérieusement égorgés. Peu à peu, Betty tombera sous l'influence hypnotique de son faux oncle qu'elle défendra lorsque Billy, perspicace, accusera l'imposteur d'être un vampire, sur le témoignage d'une autre jeune fille reconnaissant en Dracula son agresseur nocturne (ce qui prouve que cette fois-là il ne s'était pas métamorphosé en chauve-souris !). Inquiet pour Betty, Billy la fait examiner par la doctoresse locale qui, tel Van Helsing, découvre sur Betty la marque du vampire. Mais en même temps, le Kid a d'autres tracas : ayant dû abattre un tueur qui le provoquait, il est arrêté par le sheriff. Emprisonné, il s'évadera avec la complicité de la doctoresse et traquera Dracula dans la mine d'argent où le vampire s'est réfugié en emmenant Betty, toujours sous son emprise hypnotique. Il le découvrira et l'anéantira mais devra, pour le mettre définitivement hors d'état de nuire, lui plonger un scalpel dans le cœur. Le corps du monstre se désintégrera aussitôt, libérant Betty de son sommeil hypnotique.

Le rôle de Billy le Kid est interprété par Chuck Courtney, sorte d'Alan Ladd sans envergure, tandis que le sheriff a les traits de Roy Barcroft, habituellement voué aux rôles de vilains. Mais l'élément essentiel du film est la présence de John Carradine, reprenant ici le rôle du comte-vampire qu'il tint vingt ans plus tôt à l'Universal (*House of Frankenstein* et *House of Dracula*) et qu'il devait encore retrouver plus tard (*Nocturna*). Hélas, Carradine était déjà, en 1965, marqué par l'âge et ses rides profondes ne s'accordaient guère avec l'éternelle jeunesse prêtée à son fantastique personnage. Malgré cela, il s'acquittait sobrement de sa tâche, le script lui donnant beaucoup plus de possibilités que ceux des films d'Erle Kenton où ses prestations furent plus brèves. Il tient ici la vedette, ce qui ne lui arriva pas fréquemment, étant surtout voué aux "seconds plans", comme nous l'avons vu dans l'étude que nous lui avons jadis consacrée. Donc, le vampire N° 1 de l'écran avait sévi une fois de plus, mais hors de son cadre habituel, tandis que le fameux hors-la-loi du Far-West jouait les héros sauvant les jeunes filles en détresse, au mépris de toute véracité. Mais n'accablons pas trop ce spécimen, puisqu'il n'avait, bien évidemment, aucune prétention historique, même fragmentaire.

Autre rare exemple connu de vampires égarés dans l'Ouest : *The Devil's Mistress*, écrit et réalisé par Orville Wanzer (1966) est une étrange histoire de vengeance empreinte de références bibliques : un couple vit solitaire dans les montagnes, sorte d'ermites errants, de moeurs puritaines, mystiques même. Or, un jour, quatre hors-la-loi croisent leur route et, après avoir tué l'homme, Jeroboam, ils violent sa femme Athalia et la gardent avec eux pour leur seul plaisir. Mais peu à peu, une métamorphose se produira dans l'attitude de leur captive ; elle deviendra très provocante, les attirera un par un dans les pièges de sa séduction, à leur grand étonnement et à leur non moins grande satisfaction, mais chacune de ses étreintes s'avèrera mortelle pour les bandits qui se videront littéralement de leur sang sous ses baisers. Les ayant tous quatre saignés à mort, Athalian rejoindra alors Jeroboam qui lui apparaît, revenu de l'au-delà, symbole de la résurrection. Le scénario a d'évidentes prétentions voulant dépasser le seul cadre du classique vampirisme, mais sa démonstration semble souffrir de trop de facilités. Le thème de la femme-mante-religieuse y trouve en tous cas une description irréfutable, plus encore que le mythe vampirique lui-même.

Nous terminerons ce chapitre en évoquant non pas un vampire à forme humaine, mais la variété de chauves-souris sud-américaines nommée vampire, et particulièrement redoutable sous forme collective. Elle fut mise en valeur dans *Nightwing (Morsures)* d'Arthur Hiller (1979) adaptant un roman de Martin-Cruz Smith imaginant qu'une horde de ces néfastes animaux ailés ont atteint

Nick Mancuso et David Warner face aux menaçantes légions de chauve-souris ("Morsures", 1979).

le continent nord-américain pour se réfugier dans des grottes, sur un territoire Indien à la frontière de l'Arizona et du New-Mexico (où le film fut tourné). Au cours d'une cérémonie, un sorcier indien prédit un désastre terrible du style fin du monde, alors que des événements mystérieux se produisent dans la région : des bestiaux sont découverts saignés à mort, écorchés vifs. Plus tard, l'indien subira le même sort, ainsi que plusieurs touristes. C'est à l'occasion de la randonnée de ces derniers que le mystère nous est dévoilé et que les volatiles suceurs de sang font leur apparition. La suite du film alternera les moments d'attente angoissante et les attaques brutales des vampires, celles-ci évoquant irrésistiblement certain film hitchcockien. Le dénouement est grandiose, d'une tragique beauté : ayant découvert le repaire des petits monstres ailés, le sheriff indien et le docteur envoyé pour enquêter sur l'étrange affaire, réussiront à détruire la horde sanguinaire dans un spectaculaire embrasement, l'incendie purificateur étant souvent la seule issue pour les scénaristes et romanciers en mal d'imagination. Les paysages désertiques captés aux environs de Tucson, la reconstitution des cérémonies rituelles indiennes, sont autant d'évocations des classiques westerns, le fantastique se manifestant par le truchement du vieux sorcier dont l'apparition sous forme spectrale, après sa fin tragique sous les dents des vampires, prélude au dénouement mouvementé. En résumé, cette version western des *Oiseaux* est un excellent suspense sobrement mais efficacement réalisé, où l'on a la surprise de rencontrer David Warner, spécialiste de personnages antipathiques, sous les traits d'un savant aussi téméraire que perspicace.

L'ÉTONNANTE ODYSSÉE DE GWANGI

En 1941, Willis O'Brien, maître d'œuvre des événements cinématographiques que furent *The Lost World* (*Le Monde Perdu*) en 1925 et *King Kong* en 1933, commença la réalisation de séquences d'animation de monstres antédiluviens pour un film dont il avait conçu l'histoire avec le scénariste Harold Lamb. Intitulée *Gwangi*, l'action de cette nouvelle aventure fantastique rejoignait le thème-clef du Monde Perdu, à savoir un coin de notre planète où la vie préhistorique est demeurée intacte parce qu'ayant échappé à l'intrusion de la civilisation. Quelque part, dans l'immensité sauvage et parfois inaccessible du Grand Canyon du Colorado, des cow-boys, vedettes d'un rodéo itinérant, découvrent des chevaux lilliputiens et, en les traquant pour les capturer au lasso, ils s'engagent dans un étroit passage où leurs montures peuvent à peine se glisser et débouchent dans une large vallée surplombée de hautes falaises où, à leur grande stupéfaction et à leur vive frayeur, ils sont attaqués par des monstres préhistoriques : ptérodactyles, triceratops et autres géants redoutables dont le plus grand est le tyrannosaure Gwangi (nom donné par les Indiens à un dragon légendaire que leurs ancêtres avaient peut-être affronté). Le scénario prévoyait naturellement le combat de Gwangi contre d'autres animaux, sa chute dans une fosse creusée par les cow-boys pour le capturer, son exhibition dans leur cirque ambulant et son évasion dans une ville où il est détruit après avoir causé lui-même maints dégâts. On le constate : cette nouvelle mouture inavouée du *Monde Perdu* s'achevait par une séquence évoquant, elle, le célèbre *King Kong*.

Donc, Willis O'Brien s'attela à ce qui devait être un nouveau film à sensations fortes, aidé par Marcel Delgado, autre transfuge de l'équipe Schoedsack-Cooper, lequel fabriqua le modèle animé du tyrannosaure, O'Brien dessinant, selon son procédé habituel, les séquences à réaliser, véritable script en images plus éloquent que des mots, le découpage plan par plan de chaque prise de vues étant déjà préparé sur le papier.

Hélas, ce grandiose projet fut un jour stoppé net par les dirigeants de la R.K.O. et Willis O'Brien, à cause de cette tentative avortée, dut se contenter de travailler pour l'U.S. Navy. Heureusement, la guerre terminée, Ernest B. Schoedsack et Merian C. Cooper reconstituèrent l'équipe technique du légendaire *King Kong* (ce devait être, hélas, pour la dernière fois !) et Willis O'Brien fut chargé d'animer le gorille géant, vedette principale de *Mighty Joe Young (Mr Joe)*, moins dangereux et plus débonnaire que Kong, mais néanmoins générateur de quelques séquences sensationnelles : par exemple, celle qui ouvre l'action et qui, malgré la signature de Ruth Rose comme scénariste, reprend exactement un élément du *Gwangi* mort-né, à savoir, la capture de l'animal géant par les cow-boys armés seulement de leurs lassos. Seule différence, ce n'était pas un tyrannosaure qu'ils essayaient de maîtriser, mais un gorille de taille inusitée, dans un décor de jungle africaine où débute l'histoire. La scène est empreinte de dynamisme et de violence (chutes brutales de chevaux avec leurs cavaliers lorsque le singe géant titre à lui les lassos qui commencent à le saisir) et constitue le premier "clou" d'une œuvre qui en recèle bien d'autres. Il y a aussi le combat du gorille contre plusieurs lions dans le night-club où Monsieur Joe est exhibé : c'est une autre idée reprise du film avorté de 1941, lequel prévoyait dans son script la lutte du tyrannosaure et d'un lion. Terminons-en avec *Monsieur Joe* en soulignant que ses deux vedettes masculines sont Robert Armstrong, acteur-fétiche du tandem Schoedsack-Cooper, et Ben Johnson,

"Mr Joe", exhibé dans un night-club, devient fou-furieux et sème la panique...

Quelque part, au sud du Rio Grande, se trouve une vallée interdite…

…où survivent des animaux préhistoriques !

spécialiste des westerns, lancé par John Ford, coproducteur de *Monsieur Joe*, qui l'utilisera souvent et notamment dans *Wagonmaster (Le convoi des braves)* où il lui donnera la tête d'affiche. Enfin, signalons, détail très important, que parmi les techniciens ayant assisté Willis O'Brien pour *Mighty Joe Young*, on relève un nom aujourd'hui fort éloquent : celui de Ray Harryhausen.

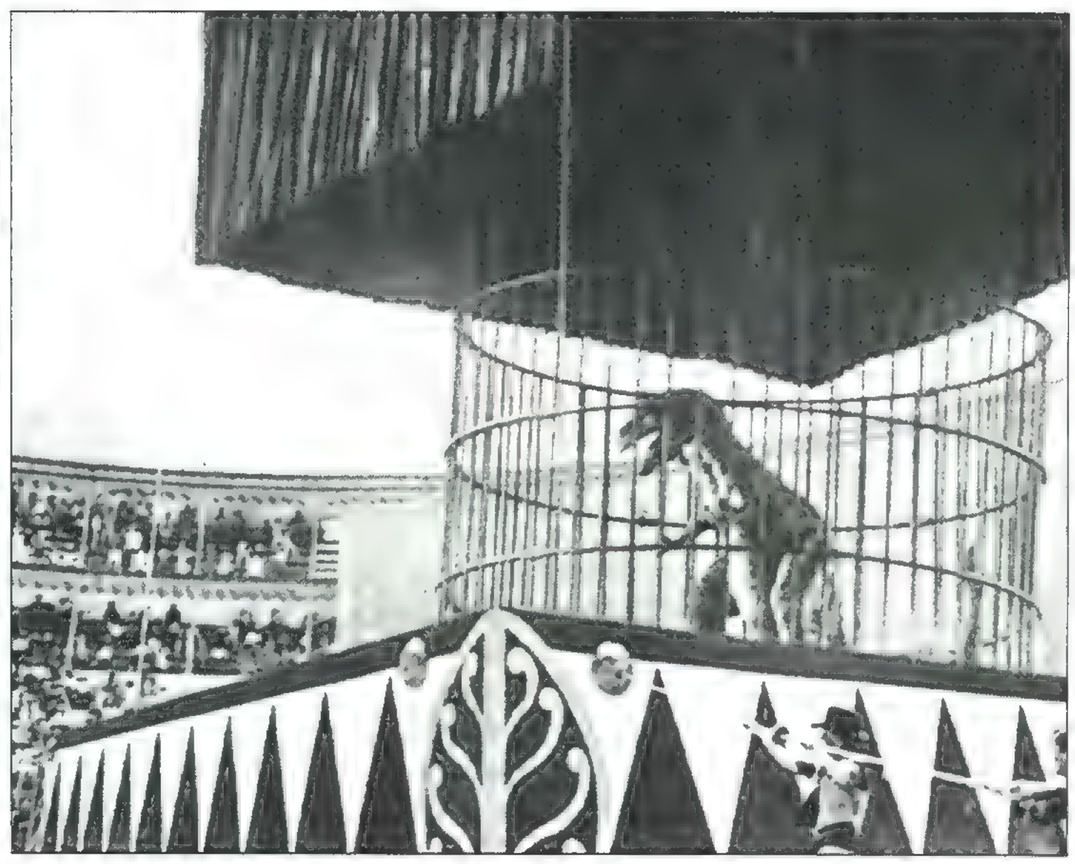
Après avoir collaboré à divers autres films, Willis O'Brien imagina une nouvelle histoire de monstre préhistorique égaré au vingtième siècle, toujours dans le cadre des régions montagneuses de l'Ouest américain : cette fois, la bête avait l'aspect d'un lézard qui sème la terreur chez les fermiers dont il attaque le bétail après avoir détruit les clôtures. Une nuit, un rancher voit le monstre emporter une vache dans sa gueule, mais l'homme est pris pour un fou et n'échappe au lynchage que grâce à l'intervention énergique du sheriff Roberto. Avec l'aide d'un ami Indien, Roberto part dans la montagne à la recherche du monstre, le découvre, le capture, mais le gigantesque lézard s'échappe, sème la panique dans une petite ville (thème familier) jusqu'à ce que Roberto réussisse à l'empaler avec un énorme épieu. Malheureusement, une fois de plus, Willis O'Brien ne put concrétiser son projet, lequel fut plus tard réalisé sous le titre de *The Beast of Hollow Mountain*, coproduction américano-mexicaine dirigée par Edward Nassour (version U.S.A.) et Ismael Rodriguez (version mexicaine intitulée *La Bestia De La Montana*), O'Brien n'étant même pas engagé pour la confection des effets spéciaux cependant que son script était réécrit et sérieusement déformé. Sans aucun doute, c'était pourtant là encore une histoire inspirée de son *Gwangi* dont il ne pouvait se consoler de ne pas le mener à bien. Et lorsque Willis O'Brien décéda, le 8 Novembre 1962, tout portait à croire que *Gwangi* ne verrait jamais le jour.

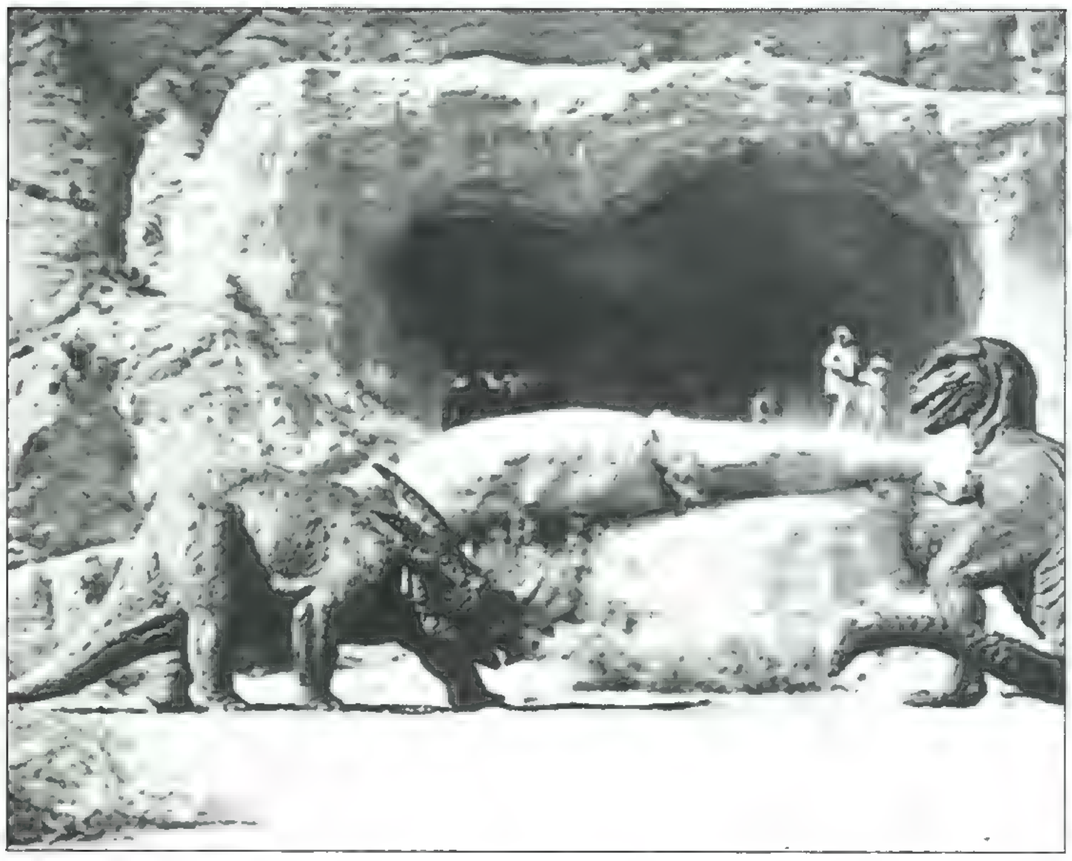
Mais quelqu'un n'avait pas oublié le scénario délirant de celui qui fut son maître : Ray Harryhausen, devenu à son tour le N° 1 du film fantastique animant image par image des créatures monstrueuses et qui, avec l'accord de son producteur attitré Charles Schneer, acquit les droits du scénario non réalisé à la R.K.O. en 1941, puis rédigea, avec le scénariste William E. Bast, un script inédit reprenant directement l'idée de base de *Gwangi*. Ainsi naquit, en 1968, *The Valley of Gwangi*, mis en scène par James O'Connolly, exscénariste de films fantastiques britanniques passé à la réalisation ; ainsi se concrétisa enfin l'œuvre imaginée 27 ans plus tôt par un génie de l'Ecran des Merveilles, et qui devait se révéler comme une véritable perfection dont il nous faut à présent détailler les mérites.

La Vallée de Gwangi se déroule à la fin du siècle dernier, quelque part au sud du Rio Grande où la séquence d'ouverture nous montre un cirque ambulant, un Wild West Show semblable à celui de Buffalo-Bill, qui arrive dans une petite ville mexicaine où se déploie alors la parade colorée. La propriétaire en est la belle Teresa (Gita Golan) ; elle se débat dans des problèmes financiers insolubles et en fait part à Tuck Kirby (James Franciscus). Or, en ce lieu, des bohémiens ont découvert et capturé un cheval minuscule, pas plus gros qu'un renard, et malgré les malédictions proférées par une sorcière de leur tribu (Freda Jackson), ils le vendent au cirque ; là, un vieux savant, le Pr Bromley (Laurence Naismith) identifie le cheval nain comme étant un éohippus, équidé dont la race est éteinte depuis des milliers d'années. Selon les gitans, le spécimen provient d'une vallée interdite où leur croyance parle d'un Dieu redoutable qu'ils appellent Gwangi ; l'un des bohémiens, Carlos (Gustavo Rojo), accompagnera avec d'autres cavaliers l'expédition qui part finalement à la recherche de la vallée perdue, Kirby et Teresa espérant en ramener d'autres animaux étranges pour redorer le blason et améliorer les finances de leur cirque, tandis que le Professeur n'y voit évidemment qu'une chance inespérée pour la Science. Ils atteignent enfin l'entrée de la vallée, si étroite qu'ils doivent l'élargir quelque peu en abattant une roche afin que leurs chevaux

Les cow-boys décident de capturer Gwangi afin de l'exhiber dans leur cirque.

Gwangi , dans l'arène face à la foule entassée, ne vas pas tarder à se libérer…





Les cow-boys d'un cirque ambulant ont découvert ce monde jusqu'alors inaccessible.

Repèrant le terrifiant tyrannosaure, ils le surnommeront "Gwangi".

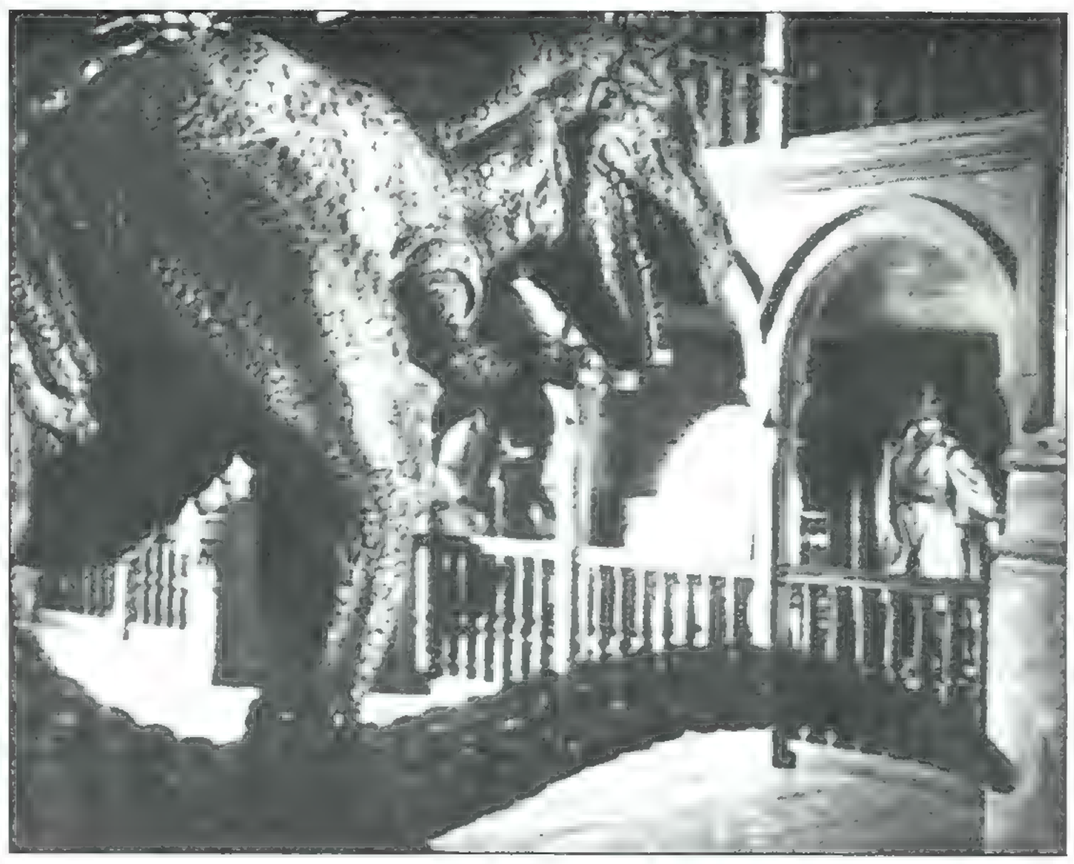
puissent s'y engager. Après avoir traversé un tunnel, ils débouchent dans un monde neuf, à la végétation inconnue, et là commence la plus extraordinaire aventure. Poursuivant à cheval un bébé iguanodon, ils se trouvent soudain face à face avec le plus grand et le plus redoutable des monstres préhistoriques, le carnivore tyrannosaure, qui ne fait qu'une bouchée du petit iguanodon. "Gwangi !" s'écrie Carlos à la vue du géant qui, dans son esprit frustre, ne peut être que le Dieu si redouté. Les cavaliers fuient à bride abattue, poursuivis par le monstre ; réfugiés dans une caverne, ils s'y trouveront provisoirement à l'abri et décideront alors de capturer Gwangi. Cela nous vaudra la séquence la plus remarquable du film, la tentative de capture de Gwangi par les cow-boys armés de leurs seuls lassos, séquence où Ray Harryhausen s'est littéralement surpassé et qui reprend directement le scénario original de Willis O'Brien. Au moment où Gwangi semble maîtrisé, surgit un tricératops qui oblige les humains à fuir en toute hâte, ce qui permet à Gwangi de sectionner les cordes à coups de dents et d'affronter ensuite l'autre monstre. Le combat des deux géants s'achevant par la victoire du tyrannosaure, celui-ci est à nouveau attaqué par les cow-boys, mais il s'avère le plus fort et les poursuit, réussissant à rattraper Carlos qu'il broie dans ses puissantes mâchoires. Les cavaliers traqués par le monstre gigantesque finissent par s'engouffrer dans le tunnel et sortent par la faille étroite, mais en voulant les suivre, Gwangi provoque un éboulement sous lequel il est enseveli et assommé par la masse rocheuse qui le recouvre.

Kirby, Teresa, le Professeur et les cow-boys survivants regagnent la civilisation avec Gwangi, captif et solidement attaché à l'intérieur d'une cage roulante. Exhibé dans une arène où s'entasse une foule alléchée par l'attraction sensationnelle, Gwangi, libéré de sa cage sur ordre de la sorcière maudissant ceux qui ont osé emprisonner le Dieu, provoque une panique générale en surgissant aux yeux de tous, lorsque se soulève le rideau qui le dissimulait, hors de sa prison, tenant entre ses mâchoires le gitan nain qui lui ouvrit la porte. Accouru, le Professeur Bromley sera sa seconde victime, puis Gwangi ayant sauté sur le sol de l'arène, attaque un éléphant et le blesse cruellement, autre séquence d'animation parfaitement réalisée par Ray Harryhausen. Ayant vaincu le pachyderme, Gwangi sort de l'arène et répand la terreur dans les rues de la petite ville où toute la population fuit à son approche. Kirby réussit à l'enfermer dans la cathédrale où le monstre périt enfin dans un gigantesque incendie qui provoque la chute des hautes murailles, apothéose majestueuse d'une action échevelée.

Ce bref aperçu du scénario ne donne qu'une idée très fragmentaire de la perfection atteinte dans tous les domaines par cette œuvre exceptionnelle dont l'auteur incontestable, même s'il n'en a pas signé la mise en scène, est bien Ray Harryhausen, car il a concrétisé le récit fantastique conçu jadis par Willis O'Brien avec une totale fidélité et un méritoire respect. Ce vibrant hommage à son maître est le plus beau cadeau posthume jamais offert à un artiste, et pour le spectateur, c'est un chef-d'œuvre qu'il est impossible d'oublier. Jamais, y compris dans le film-référence (*King Kong* - 1933), les modèles miniatures animés image par image, n'ont été intégrés aux acteurs réels avec un synchronisme aussi minutieux : il faut avoir vu Gwangi arracher les lassos qui l'enserrent, tirant de sa puissante mâchoire sur les cordes, provoquant la chute des cow-boys et de leurs chevaux, le tout dans un même plan constituant de saisissantes photos, couleur et décor contribuant à parfaire le climat d'émerveillement. Toutes les autres scènes seraient aussi à citer : l'enfant enlevé par le ptéranodon et la lutte homérique de Carlos contre le monstre ailé tombé sur le sol avec sa proie ; Gwangi assiégeant la caverne où se sont réfugiés ses adversaires humains qui tentent de le repousser à l'aide de bâtons et de torches ; Gwangi traquant Kirby et Teresa à l'intérieur de la cathédrale, tout est fabuleuse-

Gwangi répand la terreur dans les rues de la petite ville mexicaine.

Le final, dans la cathédrale où le monstre s'est réfugié ("La Vallée de Gwangi").



ment, somptueusement parfait ! [le film comporte 300 plans d'animation image par image, le nombre le plus élevé de toutes les productions de Charles H. Schneer/Ray Harryhausen telles que *Le 7e voyage de Sinbad, Jason et les Argonautes, L'Ile Mystérieuse,* etc.]
Il s'agit donc là du seul film de ce genre prenant pour cadre l'Ouest nord-américain, les extérieurs ayant été réalisés sur les lieux supposés de l'action (et aussi partiellement en Espagne, la cathédrale étant celle d'Alméria). Certains plans de chevauchées nous rappellent les classiques westerns et durent nécessiter de multiples prouesses de la part des cascadeurs. Parmi les acteurs, Laurence Naismith incarne avec conviction un savant oubliant les dangers pour ne songer qu'aux extraordinaires découvertes dont il est le témoin stupéfait tandis que Freda Jackson campe une inquiétante gitane aux funestes prédictions. Le trio-vedette, composé de James Franciscus, Gita Golan et Richard Carlson, agité par les rivalités qui troublent tous ses semblables, nous captive moins, notre intérêt étant accaparé par les monstres antédiluviens dont chaque apparition (et elles sont ininterrompues à partir de la vingtième minute de projection) éclipse aisément tous les protagonistes humains.
Un dernier mot à propos de Gwangi : pour les uns, il s'agit d'un tyrannosaure, pour les autres, d'un allosaure, ce dernier étant en fait un ancêtre du premier, mais de proportions plus modestes (environ les deux-tiers). S'agissant de deux animaux morphologiquement identiques, nous n'épiloguerons pas plus longuement sur le sujet, pensant seulement que, vu sa taille par rapport aux hommes, le monstre ici mis en scène est bel et bien un tyrannosaure. C'était, d'ailleurs, le choix initial de Willis O'Brien pieusement et fidèlement respecté par Ray Harryhausen. Telle est, donc, l'étonnante histoire de ce film d'abord maudit puisque non réalisé par celui-là même qui le conçut, et enfin mené à son terme de la plus éclatante façon par le seul artiste capable de le façonner aussi méticuleusement. Pour nous, *La Vallée de Gwangi* est, juste après le *King Kong* de 1933, le meilleur film d'animaux préhistoriques, et, comme de bien entendu, le meilleur travail de l'incomparable Ray Harryhausen. Mais Gwangi n'est pas le seul animal monstrueux ayant sévi dans l'Ouest ; il est temps, à présent, de passer les autres en revue car le Far-West a été utilisé pour de multiples aventures mettant en scène des créatures, géantes ou nŏn, du règne animal.

KILLING, EATING AS THEY PROWL.
GROWING LARGER AS THEY EAT.
A nightmare born that tragic moment
when Science made its great mistake.
THERE WAS NO LIMIT TO THE HORROR
NO END TO THE
NIGHT OF THE LEPUS

LES ANIMAUX MONSTRUEUX DANS L'OUEST

Depuis plusieurs décades défilent sur les écrans d'innombrables espèces animales constituant un danger pour l'humanité, soit par leur gigantisme, soit par leur incompréhensible agressivité (les oiseaux hitchcockiens par exemple), soit par leur intelligence organisée et collective (*Les insectes de feu, Phase IV...*) bref, tous les prétextes sont bons, pour les scénaristes, afin de lâcher aux trousses des infortunés humains des ennemis bien plus redoutables que (pour nous limiter au domaine du western) les hors-la-loi sanguinaires ou les Sioux sur le sentier de la guerre.
Certains de ces scénarios se déroulent dans l'Ouest, mais on ne peut pas parler à leur sujet de westerns fantastiques car ils n'offrent aucun des éléments typiques du western, paysages exceptés, leur action étant exclusivement d'essence fantastique. Citons notamment *Them (Des monstres attaquent la ville)* de Gordon Douglas (1954), chef-d'œuvre de terreur ambiante sur le thème des fourmis devenues géantes par suite d'exposition aux radiations atomiques ; ou bien *Tarantula*, de Jack Arnold (1955), araignée devenue géante à la suite d'expériences pratiquées sur elle par un savant dont le laboratoire est situé dans le désert arizonien ; dans un autre film signé Jack Arnold : *It Came From Outer Space (Le Météore de la Nuit* - 1953), les extra-terrestres en escale forcée sur notre planète ont atterri quelque part au Far-West, mais là aussi, cow-boys, Indiens et autres thèmes westerniens sont totalement absents. Il n'en est pas de même dans les œuvres dont nous allons parler à présent en commençant par un film étonnant et malheureusement ignoré du public français : *Big Foot*.
Ecrit et réalisé en 1970 par Robert F; Slatzer, *Big Foot* bénéficie de pittoresques extérieurs captés dans les Tehachapi Mountains, en Californie. Au début, un avion en détresse survole les régions sauvages du Nord-Ouest ; forcée de sauter en parachute, la jeune Joi Landis, seule et loin de tout secours, se trouve soudain en présence d'un être monstrueux, sorte d'homme-singe qui s'empare d'elle mais ne lui fait aucun mal. Plus tard, ailleurs, deux jeunes motards en villégiature à travers la même région désertique, sont à leur tour attaqués par une créature identique ; l'un d'eux ayant pu s'enfuir, il atteint une bourgade où il raconte son odyssée, et bientôt plusieurs personnages vont se mettre en chasse pour diverses raisons : le sheriff, bien sûr, responsable de la sécurité, mais aussi un rude trappeur qui semble avoir un compte personnel à régler avec le (ou les) monstre, et enfin deux marchands ambulants qui, eux, voudraient bien tirer profit de cette aventure, espérant surtout capturer une créature pour monnayer son exhibition.
Il en résulte des péripéties mouvementées dans la montagne ; d'abord, on suit l'odyssée de la jeune Joi qui, telle Ann Darrow aux mains de King Kong, s'aperçoit que son ravisseur est plus effrayant que dangereux pour elle ; en fait, il appartient à une race mi-simiesque, mi-humaine dont il est l'un des derniers spécimens ; ses congénères et lui, n'ayant plus de femelles, sont en quête de femmes pour leur servir de "compagnes". Le dit ravisseur, Big Foot, la sauvera des griffes d'un puma, puis d'un ours, tout comme Kong vaincra tyrannosaure et autres serpents pour protéger Ann Darrow. Finalement, le repaire des monstres sera découvert et attaqué, Joi s'échappant alors que le trappeur abat Big Foot ; la dynamite achève l'œuvre destructrice, enterrant vivants les éventuels rescapés du massacre. Il ne restera plus alors aux "commerçants du sensationnel" qu'à persuader Joi, ou une autre des femmes libérées, de raconter son aventure aux badauds en guise d'attraction payante.
C'est donc un scénario qui se veut original, malgré son évidente analogie avec l'œuvre réputée de Cooper et Schoedsack : il s'efforce de mêler la traditionnelle ambiance de l'Ouest montagneux (celui des trappeurs, des ours, des vastes forêts) aux éléments d'un classique sujet fantastique basé sur un animal (ou un semi-animal) monstrueux.
La distribution, non moins curieuse, comprend plusieurs juniors célèbres (enfants de Robert Mitchum et de Bing Crosby), mais aussi des vétérans pittoresques comme John Carradine, en marchand désireux de capturer l'un des monstres, et Ken Maynard (1895-1973), ex-grand du western de série B, dont ce fut la dernière apparition à l'écran. Quant à l'interprète féminine, Joi Lansing, jeune, blonde et jolie, ce devait être, hélas, également son dernier rôle, la maladie l'emportant peu après le tournage de ce film. Les créa-

Les lapins géant de 'Night of the Lepus"

Terreur dans une forêt du Maine ("The Prophecy").

tures d'apparence simiesque, œuvre de Mercy Montello, s'inspirent visiblement de l'homme des neiges himalayen, le décor nordique de leur habitat permettant ce facile rapprochement. Malgré toutes ces références, il ne s'agit quand même que d'une production très moyenne où les paysages seuls ne souffrent d'aucune critique : la réalisation n'ayant pas le punch souhaitable.

Autre film concernant ce chapitre, *Night of the Lepus*, de William Claxton (1972) est d'une qualité heureusement supérieure. Le scénario, adaptant assez fidèlement un roman de Russell Braddon, se déroule en Arizona où un couple de savants (Stuart Whitman et Janet Leigh) effectuent des recherches pour stériliser les lapins dont la prolifération cause des ravages qui nous sont décrits dans un "film-dans-le-film" documentaire qui précède le générique. L'action démarre ensuite comme bien des westerns, par la vision paisible d'un cavalier solitaire chevauchant dans la montagne, mais ce qui est moins normal, c'est que le dit cavalier est observé par d'innombrables lapins. Son cheval ayant chuté en se tordant la patte dans un terrier, l'homme est alors entouré par les petits rongeurs d'aspect bien pacifique. Cette entrée en matière nous conduit rapidement dans le vif du sujet, à savoir qu'un cobaye sur lequel nos deux savants effectuent des tests, est libéré involontairement par une fillette. Ce lapin atteindra la taille d'un bœuf, aura rapidement une descendance fort nombreuse et bientôt une petite bourgade isolée au milieu du désert sera attaquée par un véritable troupeau d'énormes lapins que la faim a rendus carnivores. De nombreuses séquences dramatiques s'ensuivront : attaque d'un fermier solitaire, touristes côtoyant sans le savoir un hangar où des lapins géants dévorent les habitants, enfants explorant une mine où se terrent les monstrueux rongeurs, voiture submergée par ceux-ci, etc. Naturellement, le sheriff mobilisera tous ses hommes pour lutter contre le fléau animal et la séquence finale qui en découlera sera des plus sensationnelles. Ayant déduit que seule l'électricité peut détruire les redoutables lapins, les hommes les canalisent vers une voie ferrée qu'ils ont reliée à une ligne à haute tension : le monstrueux troupeau subira une électrocution collective, complétée par le feu nourri de dizaines de carabines achevant ceux que l'électricité n'a pas foudroyés. Grâce à d'excellents Effets Spéciaux, ce dénouement dantesque est d'un exceptionnel réalisme ; de plus, tout au long du film, les visions sanglantes ne nous sont pas comptées, ce qui est très rare pour une production MGM de cette époque.

Produit par A.C. Lyles, responsable dans les années 60 de multiples westerns de bonne facture interprétés par d'anciennes vedettes du genre et par d'excellents seconds rôles, *Night of the Lepus* rompt brutalement avec la tradition pour illustrer le thème, très à la mode alors, des animaux géants, tout en conservant des scènes traditionnelles de western, l'acteur principal, Rory Calhoun, étant un coutumier des personnages de l'Ouest, héros ou vilains. La réalisation est dynamique, les effets-choc fort nombreux, l'atmosphère de terreur bien distillée, surtout dans les séquences nocturnes (grondement lointain se rapprochant et annonçant la venue du troupeau fonçant vers le village). C'est donc bien l'une des meilleures illustrations du thème du gigantisme animal ; il est dommage que ce film soit demeuré inédit dans les salles obscures françaises, mais heureux que nous ayions pu le voir en 1978 au Festival du Film Fantastique de Paris où, s'il avait été en compétition, il aurait pu obtenir quelque récompense légitime.

En 1976, nous rencontrons sur nos écrans un autre animal géant, mais il s'agit cette fois de celui qui, à lui seul, symbolise l'Ouest : le bison, et s'agissant d'un scénario fantastique (signé Richard Sale), le dit bison est cinq fois plus gros que la moyenne, et sa toison est d'une blancheur spectrale. *The White Buffalo (Le Bison Blanc)* de Lee Thompson, met en scène, face au monstre, une authentique figure du Wild West, Bill Hickok, ainsi que le non moins célèbre chef Indien Crazy Horse, aujourd'hui immortalisé dans le roc d'une montagne américaine comme les quatre Présidents du Mont Rushmore.

Wild Bill Hickok (1837-1876) fut l'un de ces héros du Far-West dont la vérité historique oblige à dire qu'ils n'étaient pas sans peur, ni surtout sans reproches. Grand pourfendeur d'Indiens lorsqu'il était éclaireur dans la cavalerie, il fut ensuite Marshall, ce qui lui permit d'abattre de nombreux hors-la-loi, mais avec de tels procédés qu'il fut souvent chassé par ceux-là même qui l'employaient. Il fit aussi du théâtre aux côtés de Buffalo-Bill, mais s'en lassa vite et reprit sa vie errante de joueur, souvent escorté de son amie, Calamity Jane. Et c'est les cartes à la main qu'il trouva la mort, lâchement abattu dans le dos par un certain Jack McCall. A l'écran, Hickok fut décrit comme un héros irréprochable et interprété par les meilleurs acteurs du genre, de William Hart à Charlton Heston en passant par Gary Cooper dans *The Plainsman (Une aventure de Buffalo-Bill)* de Cecil B. De Mille (1936) où la mort de Hickok est fidèlement reconstituée. Quant à Crazy Horse (1841-1877), ce fut l'un des plus grands chefs Indiens, l'un des derniers à résister aux assauts de la cavalerie, l'un des vainqueurs de Custer, mais il dut finalement se rendre avec les survivants de sa tribu, au nombre d'un millier environ. Enfermé dans un fort militaire, il fut abattu le 7 Septembre 1877 alors d'une tentative d'évasion reconnue aujourd'hui comme un assassinat camouflé (séquence exactement reproduite dans *Chief Crazy Horse - Le Grand Chef* de George Sherman (1955) où Victor Mature l'interprétait). Rien n'indique que Wild Bill Hickok et Crazy Horse se soient un jour rencontrés, c'est pourtant ce qui arrive dans *The White Buffalo* qui n'a évidemment rien à voir avec l'existence réelle des deux célébrités de l'Ouest. Le scénario imagine que Hickok (joué par le rugueux Charles Bronson) est hanté par un rêve prémonitoire où il se voit affrontant un énorme bison blanc. Or, le monstre existe réellement, ainsi que vient d'en faire la cruelle expérience Crazy Horse dont la fillette a trouvé la mort au cours d'une attaque nocturne de son village par l'animal démoniaque. Nous suivons alors en parallèle Hickok participant à une nouvelle ruée vers l'or, et l'Indien recherchant le bison pour l'affronter. Les deux hommes, que tout aurait dû opposer, devront s'unir enfin pour lutter ensemble contre le monstrueux bovidé à l'agressivité également bien au-dessus de la normale.

Une bourgade perdue en plein désert devient soudain la proie des vers géants ("Tremors").

Cela aurait pu être un excellent western fantastique, mais si la reconstitution de l'époque vaut celle de bien d'autres aventures de l'Ouest grâce au savoir-faire de J. Lee Thompson, réalisateur chevronné, la partie fantastique, c'est-à-dire l'animation du bison géant, est malheureusement fort médiocre, l'équipe Dino De Laurentis (producteur) et Carlo Rambaldi (responsable des effets spéciaux) n'ayant pas mieux réussi leur travail que pour le remake de *King Kong*. On ne voit en effet le monstre que fragmentairement, on n'a à aucun moment la sensation de sa réalité, ce qui est impardonnable pour une production qui se veut ambitieuse. Car elle l'était : panavision, technicolor, célèbres acteurs dans les plus petits rôles, excellentes prestations de Bronson, solide comme un roc, et de Will Sampson, superbe Crazy Horse à fière allure et à farouche détermination. Mais tout cela est annihilé par la "bête à cornes" la plus ridicule que l'on puisse imaginer ! Il y avait pourtant là une idée de scénario non dépourvue d'intérêt, et visiblement inspirée de la lutte entre le capitaine Achab et la baleine blanche Moby Dick, mais nous sommes loin de la magistrale épopée contée par John Huston.

Avec *Prophecy (Le Monstre)* de John Frankenheimer (1979), nous abordons un thème beaucoup plus grave car bien de notre époque et tristement préoccupant : la pollution. Le scénario de David Seltzer s'inspire nettement de l'affaire des poissons imbibés de mercure dans la

Christopher Lloyd et Michael J. Fox dans "Retours vers le futur 3".

La révolte des robots dans un parc d'attraction sophistiqué ("Mondwest").

zone de pêche de Minamata (Japon) dont la consommation a causé des maladies et d'étranges mutations chez les habitants de cette bourgade. L'action du film est située dans une forêt du Maine où vit une tribu indienne en voie de disparition, laquelle tribu s'insurge contre la présence d'une fabrique de pâte à papier utilisant des produits chimiques dont les déchets polluent les cours d'eau. Les Indiens prétendent que leurs nouveaunés sont atteints de malformations et que les animaux de la forêt deviennent plus grands que la normale ; ils parlent même d'un monstre géant nommé Kathadin, dont une de leurs légendes prédit la venue. Un couple de docteurs est envoyé sur les lieux pour enquêter ; une famille de campeurs est découverte, sauvagement assassinée ; il s'avèrera à l'analyse que l'eau d'une rivière contient du mercure, et les deux docteurs trouveront enfin une petite créature horrible, mais agonisante qu'ils tenteront de sauver pour ramener la preuve irréfutable des conséquences criminelles de la pollution. C'est alors que le monstre se manifeste, et le reste de l'action nous décrit la lutte désespérée des savants contre la créature gigantesque, sorte d'ours horriblement métamorphosé et apparemment indestructible. Les visions sanglantes succèdent aux instants d'angoisse créés par l'attente de la venue du monstre ; on notera en outre des péripéties annexes fort dramatiques, comme l'attaque d'un raton-laveur énorme. Après la destruction du géant monstrueux, la jeune docteresse avouera à son mari qu'elle est enceinte et qu'elle a mangé du poisson pêché dans la rivière polluée. L'ultime image nous montre l'avion emportant le couple loin du lieu maudit tandis qu'un nouveau monstre émerge des eaux d'un lac. Cette fin pessimiste, bien dans la lignée de tous les drames construits autour du thème tragique de la pollution, clôt logiquement une histoire passionnante fort bien réalisée, et l'on s'étonne que la plupart des critiques aient jugé ce film indigne de John Frankenheimer. Son suspense est permanent, l'action y est constante et les Effets Spéciaux convaincants ; l'animation de l'ours mutant, sans être parfaite, est suffisamment souple pour nous faire croire à sa réalité. En outre, les personnages sont très justement campés, notamment par Armand Assante qui incarne un Indien fier et farouchement déterminé à chasser les Blancs et leur maudite usine responsable de tous leurs maux.

Mais l'ours mutant de *Prophecy* n'est pas le premier plantigrade du bestiaire fantastique de l'Ouest, car il avait eu un prédécesseur dont la monstruosité ne résidait que dans ses proportions peu communes non explicitées par le scénario. *Grizzly (Le Monstre de la Forêt)* de William Girdler (1975) met en effet en évidence un spécimen géant de cette race d'ours brun qui, dans la réalité, peut atteindre déjà des mensurations impressionnantes puisque, dressé sur ses pattes arrière, il dépasse souvent 2 mètres 50. L'action se déroule dans un Parc National où les rangers surveillants découvrent plusieurs touristes et campeurs victimes de l'attaque meurtrière de l'animal dont l'appétit est à l'échelle de la férocité. Bien entendu, les chasseurs ne se rendront à l'évidence qu'à la vue de la bête et ils devront employer les grands moyens pour en venir à bout. Le combat final met aux prises un hélicoptère armé de lance-roquettes et piloté par un vétéran du Viêt-Nam (Christopher George) qui détruira le monstre brun, après que celui-ci ait eu raison des deux autres chasseurs professionnels qui le traquaient.

La vedette du film est un véritable grizzly dont le dresseur Lloyd Beebe a obtenu des plans exceptionnels lors des séquences de férocité agressive, mais pour certains gros plans de la gueule ou des pattes énormes de l'ours saisissant ses proies humaines, on a eu recours à des fractions de faux monstre semblables à celles que l'on dut utiliser pour les séquences similaires de *King Kong*. Les visions des chairs lacérées par les griffes du fauve apparentent cette production aux films sanglants du style *Vendredi 13*, à la seule différence près que le meurtrier est du règne animal. Autrement dit, l'hémoglobine est largement utilisée et les effets-choc parsèment une action dépourvue de surprise et d'originalité. Seul, le dénouement, cette lutte entre l'hélicoptère et l'ours qui constitue un parallèle imprévu mais sans envergure avec le final grandiose de *King Kong*, nous arrache à la banalité d'une aventure où le gigantisme animal n'apporte rien de positif. Restent les splendides paysages du Nord-Ouest, dont la photogénie n'a d'égale que l'immensité, évocation toujours agréable du monde original.

En 1987, un nouveau Big Foot apparut sur les écrans ; aucun rapport avec celui de 1970 bien qu'il s'agisse à nouveau d'un "chaînon manquant" mi-humain, mi-simiesque. Ici, le propos est résolument humoristique. *Big Foot et les Henderson* écrit et réalisé par William Dear (produit par Steven Spielberg) conte les mésaventures d'une famille d'Américains moyens, en vacances dans les vastes forêts de l'Oregon, renversant avec leur véhicule une créature velue qu'ils ramènent chez eux et qui, ayant repris connaissance, s'installe au domicile où sa taille et son poids causeront d'irréparables dégâts. Le "monstre" s'avère être une espèce rarissime que le vieux savant Don Ameche est tout content de rencontrer car il confirme ses théories sur l'existence du dit spécimen. Il s'ensuit une cascade de gags réjouissants du plus pur style Disney, l'hybride vedette étant interprété par Kevin Peter Hall, sous un masque velu conçu par Rick Baker, inspirant moins la terreur que la pitié, avec ses airs de chien battu voulant se faire pardonner ses maladresses. Tout est bien qui finira bien, notre homme-singe regagnant enfin sa forêt profonde où l'attend une créature identique femelle. Beaucoup plus tragique et angoissante est l'action échevelée de *Tremors*, de Ron Underwood (1989) où une bourgade perdue en plein désert du Nevada devient soudain la proie de vers géants ondulant sous la surface et surgissant pour détruire tout sur leur passage en engloutissant les rares humains se trouvant sur leur chemin. Les monstrueux assaillants tiennent ici le rôle des Indiens des westerns classiques, c'est-à-dire que les Blancs, séparés du reste du monde, doivent se battre par tous les moyens pour survivre. Ils tentent de fuir à cheval, mais les montures, terrorisées, les désarçonnent et les abandonnent à leur sort. C'est un véritable siège que subissent alors la poignée d'humains et il leur faudra utiliser toutes les armes en leur possession, du simple fusil à un providentiel bulldozer. Le suspense est permanent, la vision des monstres étant particulièrement hideuse : leur tête n'est qu'une immense gueule d'où jaillit un enchevêtrement horrible de tentacules reptiliennes happant tout sur leur passage. Aucun détail sanglant ne nous est épargné, y compris dans la mort des vers géants : l'un d'eux est pulvérisé par une explosion et ses lambeaux de chair s'abattent en pluie sur ses vainqueurs ; un autre s'écrase au fond d'une gorge où il éclate en mille morceaux sanguinolents.

Fred Ward et Kevin Bacon sont les héros involontaires de ce combat dantesque ; notons parmi les autres acteurs la présence de l'asiatique Victor Wong, celui qui fut le cuisinier chinois dans le *King Kong* de 1933. Les effets spéciaux de *Tremors* sont de premier choix, les vers-vedettes étant d'un réalisme hallucinant dont il faut créditer Tom Woodruff et Alec Gillis, ainsi que Craig Caton qui les a animés. Rarement horreurs vivantes fictives ont été aussi "vraies", ce qui fait de cette production la digne descendante des titres fameux des années 50 où les animaux géants envahissaient les écrans, de la tarentule de Jack Arnold aux fourmis de Gordon Douglas

LA SCIENCE-FICTION ET LES COW-BOYS

Si le Fantastique, pris dans son sens le plus large, a maintes fois envahi le Western comme cette étude entend le démontrer, la Science-Fiction en particulier n'y figure que parcimonieusement. L'univers des engins interplanétaires, des extra-terrestres et autres thèmes-clefs n'est guère compatible avec celui des ranchers, des outlaws pilleurs de banques et de diligences, ni des tribus indiennes sur le sentier de la guerre ou fumant le calumet de la paix ! On a certes vu il y a quelques années un chef d'œuvre de Space-Opera *Outland*, de Peter Hyams, reproduisant fidèlement le canevas d'un des plus fameux westerns : *High Noon* (*Le train sifflera trois fois*) de Fred Zinnemann, qui lui-même s'inspirait curieusement du légendaire combat des Horace et des Curiace, mais c'était bien un pur film de Science-Fiction et non un western fantastique.

En fait, exception faite des serials précédemment évoqués, il a fallu attendre 1965 pour voir apparaître le premier cocktail Western-Science-Fiction : il s'agit du très bizarre *Jesse James Meets Frankenstein's Daughter*, de William Beaudine, qui amalgame le thème créé par le roman de Mary Shelley au personnage bien réel du fameux "brigand bien-aimé".

Jesse James (1847-1882) fut lui aussi un sinistre tueur qui, avec son frère Frank (1843-1915), a écumé le Far-West, participant à quelques massacres d'abord en compagnie du non moins sanglant Quantrell, puis avec sa propre bande de hors-la-loi comprenant les frères Younger. Pris en chasse par les détectives de l'Agence Pinkerton, Jesse échappe à tous les traquenards mais il doit se cacher et changer d'identité pour se marier. Et c'est chez lui qu'il sera abattu par l'un de ses anciens acolytes, Bob Ford, d'une balle dans le dos, faisant naître une légende que le cinéma ne manqua pas d'exploiter, transformant souvent Jesse et Frank James, comme Billy le Kid, en victimes de la fatalité ne tuant qu'à la suite d'un malencontreux concours de circonstances. Tyrone Power, Roy Rogers, Dale Robertson, Reed Hadley, Clayton Moore, John Ireland, Audie Murphy, Robert Wagner et James Keach ont été les principaux interprètes du rôle de Jesse James, mais c'est à John Lupton qu'est revenu l'étrange privilège de rencontrer les descendants du baron Frankenstein par la grâce du scénario de Karl Hittleman et devant les caméras de William Beaudine, ceux-là même qui avaient déjà provoqué la réunion de Dracula et de Billy le Kid.

L'action commence par la chevauchée de Jesse James et de l'un de ses complices, Hank (Carl Bolder) traqués par le sheriff Mac Fee (Jim Davis) et le propre frère de Jesse, Lonny, désireux de toucher la prime de 10.000 dollars offerte pour la capture de Jesse (ce Lonny étant purement imaginaire et sans aucun rapport avec Frank qui fut toujours solidaire de Jesse et ne s'amenda que bien plus tard après la mort de celui-ci). Jesse et

Hank rencontrent un couple de Mexicains et leur fille Juanita (Estelita) qui campent près d'un village non loin duquel se dressent les restes d'une ancienne mission. Hank étant blessé, ils se rendent tous à la mission, ignorant qu'elle est occupée par Maria Frankenstein (Maria Onyx) et son frère Rudolf (Steven Geray), petits-enfants de celui qui, jadis, en Europe, créa un être humain monstrueux. Maria a hérité de la frénésie scientifique de son grand-père et, désireuse d'exercer ses talents, jette son dévolu sur Hank. Celui-ci est en effet un colosse et Maria veut en faire un surhomme entièrement soumis à ses ordres. Elle lui change le cerveau, le baptise Ygor (?) et lui fait d'abord étrangler Rudolf qui désapprouvait les intentions de sa sœur, le tout pendant une absence de Jesse parti chercher des médicaments à la ville la plus proche. Juanita, ayant assisté au meurtre de Rudolf, réussit à s'enfuir à travers la montagne. Jesse, de son côté, a échappé à nouveau à ses poursuivants et tué son renégat de frère au cours d'un classique duel au revolver. Jesse James et Juanita se retrouvent, reviennent à la mission où Hank, agissant comme un robot aux ordres de Maria Frankenstein, assomme son ex-ami qu'il ne reconnaît plus, puis l'emporte au laboratoire où Maria s'apprête à lui transférer un autre cerveau pour en faire son deuxième cobaye-serviteur. L'irruption imprévue du sheriff et de Juanita contrecarrera ses plans. Maria donne l'ordre de tuer les intrus, mais au lieu d'attaquer Juanita, le robot humain herculéen se retourne contre Maria et l'étrangle ; il fait face alors à Juanita qui, ne comprenant pas que le monstre ne lui veut aucun mal, ramasse le fusil du sheriff assommé et tire sur Hank, le tuant net. Après quoi, Jesse, ayant échappé à un sort pire que la prison, suivra sagement le sheriff, laissant entendre à Juanita qu'il la reverra bientôt.

On voit que le scénario a tenté de doser les éléments des deux épopées, la réelle de l'Ouest et la fictive de la littérature : nous n'en discuterons ni l'opportunité, ni l'originalité, pensant simplement que, puisque tout est possible en matière de Fantastique, cette histoire n'est pas plus critiquable qu'une autre, quant au fond tout au moins. Il est bien évident que, pour les afficionados du western, cette aventure de Jesse James est des plus incongrues, bousculant à la fois la vérité historique (à laquelle elle ne prétend nullement) et la légende du "brigand bien-aimé" dont il ne reste presque rien ici. De plus, la vraie vedette de l'histoire est Hank, cet hercule devenu plus docile qu'un toutou après sa transplantation de cerveau qui a laissé, sur son crâne chauve, une cicatrice en forme d'auréole un peu trop voyante. Rien n'explique de quelle sorte de cerveau il a été doté pour devenir ainsi l'esclave de miss Frankenstein, ni pourquoi celle-ci le rebaptise du prénom d'Ygor (qui, rappelons-le, était celui de Bela Lugosi dans *Le Fils de Frankenstein* et *Le Spectre de Frankenstein*). Bref, il y aurait beaucoup à redire sur les facilités du scénario ; de l'interprétation se détache Carl Bolder, assemblage harmonieux de muscles s'acquittant consciencieusement de sa tâche tandis que John Lupton campe un Jesse James tel qu'on l'a souvent vu à l'écran, à savoir séducteur de jouvencelles, infaillible au tir au pistolet, et toujours traqué par les représentants de la loi.

Mais passons à des choses plus sérieuses grâce à un film plus extraordinaire : ceux qui ont séjourné dans ce lieu magique nommé Disneyland ont été particulièrement stupéfaits autant qu'enthousiasmés par "Les Pirates des Caraïbes". Il s'agit d'une promenade en barque sous une voûte étoilée artificielle, au cours de laquelle les visiteurs

Keir Dullea et Samantha Eggar dans "Welcome to Blood City".

sont littéralement plongés dans une scrupuleuse reconstitution colorée de l'existence des flibustiers : il y a là des douzaines d'automates grandeur nature qui parlent, chantent, dansent, boivent, torturent des prisonniers, poursuivent des femmes hurlantes qui se battent, le tout avec un réalisme hallucinant. Le touriste, qui passe impunément au travers de ce monde bariolé, assiste aussi au combat d'un vaisseau pirate et d'un fort échangeant bruyamment des coups de canon, et à l'incendie d'un quartier investi par les forbans, le tout constituant une attraction unique basée sur l'utilisation de ces extraordinaires mécaniques à l'exacte apparence humaine. On ne peut pas ne pas songer à ce coin de Disneyland en voyant *Westu'orld (Mondwest)* de Michael Crichton (1973) lequel ne fait qu'imaginer une légère - mais capitale - variante à la réalité pour orchestrer un véritable cauchemar. Cela se résume en une seule supposition : que se passerait-il si un jour les robots, les automates, échappaient au contrôle de leurs créatures et - pourquoi pas ? - Se révoltaient contre eux ? La réponse est sur l'écran ! Le script de Crichton se déroule dans un proche futur imprécis, à l'époque duquel les techniciens ont mis au point un lieu de plaisirs inédit, Delos, où des robots super-perfectionnés sont programmés pour se plier aux caprices des vacanciers ; il y a là trois parcs d'attraction différents : le monde romain, le monde médiéval et le monde du Far-West du 19e siècle, ce dernier étant le décor essentiel du déroulement de l'action. Dans ce lieu recréant à la fois le cadre et la faune humaine et animale de l'Ouest des temps héroïques, nous sommes invités à suivre l'odyssée de deux copains, Martin et Blanc (Richard Benjamin et James Brolin) venus se relaxer loin des tracas de la ville et de leurs affaires. Dès leur arrivée dans le saloon, ils se trouvent en présence d'un tueur redoutable (Yul Brynner) c'est-à-dire d'un robot programmé pour provoquer les touristes et se faire abattre, car il ne dégaine qu'après son adversaire. Précisons tout de suite que ce sont des balles réelles qui sont utilisées, mais le touriste ne risque rien car les armes à feu sont programmées pour ne tirer que sur les robots. Tout est donc parfaitement ordonnancé pour reproduire sans danger l'ambiance exacte du Wild West du siècle dernier. Et Martin, provoqué par le tueur mécanique, l'abat comme prévu, après moult hésitations, la perfection de la mise en scène lui causant une peur viscérale à la vue du visage "effrayant" de son "ennemi". A la fin de leur première journée, nos deux amis passent la nuit avec de ravissantes entraîneuses-robots (épisode qui pourrait donner lieu à bien des réflexions sur le thème : jusqu'à quel point les machines peuvent-elles se substituer aux humains ?) et à l'aube, dans leur chambre, ils reçoivent à nouveau la visite du tueur. Car les machines "abattues" dans la journée sont réparées nuitamment par les techniciens de Delos et remises en service le lendemain. Pour la seconde fois, le tueur mécanique, touché "à mort", passe alors par la fenêtre et s'abat lourdement au pied de l'hôtel, dans la rue. Jusqu'ici, tout va bien et nos deux vacanciers-apprentis-gunfighters sont ravis. Et puis vient le grain de sable qui enraye la belle mécanique. Un premier accident a lieu (la morsure du crotale) après quoi les techniciens constatent avec horreur que certains robots ne font plus ce qu'ils devraient faire (la fille-robot qui repousse les avances du client-touriste dans le monde médiéval). La tension monte jusqu'à la confirmation de la terrible évidence : les robots ne sont plus contrôlables, ils agissent en toute indépendance ! Et c'est le massacre : toutes les machines à forme humaine, comme si elles en avaient assez d'obéir et de se faire malmener, attaquent sauvagement les malheureux touristes.

La dernière partie du film n'est qu'une longue et angoissante poursuite entre le tueur (à nouveau réparé) et Martin, après que Blanc ait été abattu par le robot à leur grande stupéfaction. C'est d'abord à cheval, dans la montagne environnante, que l'automate traque l'homme : nous voyons alors ce dernier avec les yeux de la machine, à savoir une vision cubique de toutes les formes arrondies, après quoi Martin se réfugie dans le

monde médiéval où sont accumulés les cadavres de touristes massacrés à coups d'épées et de lances. L'affrontement final aura lieu dans le décor sinistre des souterrains du château éclairés parla seule lueur des torches, où l'homme réussira à détruire le robot par le feu après l'avoir aveuglé avec un jet d'acide. La séquence est extraordinaire de réalisme horrifiant, la désagrégation du robot étant décrite avec un luxe de détails hallucinants, la mécanique conservant des velléités agressives alors qu'elle semblait hors de combat depuis longtemps. La dernière image est celle du héros malgré lui de ce western futuriste, seul survivant du massacre, hébété, prostré, ayant de la difficulté à comprendre qu'il est sain et sauf, émergeant péniblement de son cauchemar auquel il semble ne pas croire.

Tel est ce film d'une exceptionnelle qualité, non pas tant par l'idée centrale du scénario (qui ne fait qu'illustrer magistralement un thème bien connu) mais par l'utilisation qui en a été faite, par ses images souvent étonnantes, parfois brutales (l'impact des balles est particulièrement sanglant), continuellement captivantes. L'action se disperse quelque peu avec l'odyssée parallèle d'autres touristes évoluant dans le monde médiéval, mais l'ensemble ne souffre d'aucun temps mort, est remarquablement orchestré pour atteindre à un crescendo final de violence et de terreur bourré de suspense (le robot en quête de sa proie dans les souterrains). Des Effets Spéciaux for ingénieux (la réparation des automates endommagés) complètent une réalisation dynamique d'où l'humour n'est heureusement pas absent (la bagarre au saloon, le bourgeois bedonnant qui joue au sheriff...). L'interprétation est dominée par Yul Brynner, monolithique, terrifiant, au regard glacial, ayant revêtu pour la circonstance le stetson noir, la chemise et le pantalon bleus qu'il arborait déjà dans l'un de ses meilleurs westerns : *Les Sept Mercenaires*. Voilà donc l'une des plus probantes productions sur le thème de l'apprenti-sorcier, à savoir l'homme victime des machines qu'il avait créées pour son seul profit.

Notons ici pour mémoire que Yul Brynner a repris son personnage dans une séquence onirique de *Futureworld (Les rescapés du futur)* de Richard Heffron (1976) qui se veut une suite de *Westworld* mais n'a plus aucun lien avec le western. *Welcome to Blood City* de Peter Sasdy (1977) évoque parfois *Westworld*, mais très fugitivement ; son scénario se déroule dans une ville étrange où coexistent trois classes sociales : les esclaves, les citoyens et les gardes-du-corps de ceux-ci. Si un esclave réussit à tuer un citoyen, il est promu lui-même citoyen et hérite des gardes-du-corps de sa victime.L'action commence en plein désert où errent, épuisés, trois hommes et une femme, bizarrement vêtus, amnésiques, et se trouvant chacun en possession d'une "carte de tueur". Soudain, deux cow-boys surgissent, abattent l'un des hommes et violentent la jeune fille ; c'est alors qu'entre en scène, tout de noir vêtu, le sheriff Friedlander (énigmatique et redoutable Jack Palance) qui les capture tous et les amène à Blood City où ils sont nourris et où, leur dit-il, ils deviendront des esclaves. Mais l'un des prisonniers, Lewis (Keir Dullea), se révolte et vient menacer Friedlander dans son propre bureau ; le sheriff lui suggère alors de tuer un citoyen pour ne plus être esclave. Ce que fait Lewis : avec l'aide mystérieuse d'un inconnu qui lui lance un fusil, il tue un citoyen qui s'apprêtait à l'abattre. Or, tous ces événements étranges sont provoqués et observés à partir d'une salle d'ordinateurs où deux savants, Katherine (Samantha Eggar) et Lyle (John Evans) manipulent les personnages et possèdent même le don d'ubiquité puisqu'ils se projettent à volonté dans l'action qu'ils dirigent. Lewis essaye d'aider la jeune fille capturée avec lui, Martine, mais Katherine provoque une fusillade où Martine périt. Lewis finira par découvrir le secret de Blood City, détruira le système contrôlant et dirigeant les humains à la manière de robots.

C'est une œuvre insolite,parfois déroutante, qui emprunte au western le décor typique de cette petite ville de l'Ouest et ces représentants de la loi que l'accoutrement uniformément noir apparente à quelques gardiens d'un au-delà mystérieux. Jack Palance y incarne une fois de plus un personnage impitoyable n'hésitant pas à faire usage de son colt, tandis que Samantha Eggar, en savant pratiquant la plus étrange des recherches (la création d'un type d'homme capable d'obéir à n'importe quel ordre reçu, quelles qu'en soient les conséquences) fait preuve d'une singulière autorité.

Autre cocktail de futurisme et de passé westernien, *Timerider (Le Cavalier du temps perdu)* de William Dear (1982) se base plus traditionnellement sur le thème très wellsien du Voyage dans le Temps. Quelque part dans le désert sud-californien, des savants s'apprêtent à expédier dans le passé une capsule occupée par une guenon, Esther. Au moment où le rayon atteint l'engin expérimental, un motard égaré se trouve pris dans le champ et, sans le savoir puisqu'autour de lui le paysage désertique ne change pas, se trouve propulsé un siècle en arrière. Le script de William Dear prend pour héros l'un des concurrents de la Baja 1000, course fabuleuse semblable à notre Paris-Dakar, qui se déroule en Basse-Californie, d'Ensenada, à une centaine de kilomètres de la frontière, à La Paz, pointe avancée du territoire mexicain dans le Golfe de Californie. Sur plus de 1500 kilomètres de déserts, de collines rocheuses, de sols volcaniques ravagés par les séismes, se déroule la plus inhumaine des courses en une seule étape non-stop. Lyle Swan, personnage central du film, va donc se trouver sans en avoir jamais conscience, dans le rude contexte de l'an 1877, aux prises avec des hors-la-loi impitoyables, mais l'élément le plus intéressant est bien entendu la réaction des autochtones à la vue du monstre mécanique bruyant (la moto) chevauchée par un non moins monstrueux cavalier, le casque à visière noire dissimulant le visage donnant à Swan l'apparence de quelque suppôt de Satan : le premier étranger que rencontrera nuitamment Swan, un vieux berger fumant sa pipe auprès du feu de camp, succombera d'ailleurs aussitôt à une crise cardiaque à la vue de cette diabolique apparition. Notre motard sèmera ainsi involontairement la terreur dans un village mexi-

Yul Brynner, le tueur redoutable de "Mondwest".

Le Dr. Lao, propriétaire d'un cirque ambulant, changera insidieusement le cours des évènements pour les divers protagonistes de "The 7 Faces of Dr. Lao".

cain, mais lui-même ira de surprise en surprise en se trouvant mêlé à des affrontements sanglants entre marshalls et outlaws, ne comprenant pas en outre pourquoi sa liaison-radio avec les organisateurs de la course n'obtient aucune réponse. Dans son désarroi, il rencontrera cependant une fille aussi séduisante qu'experte au tir au revolver, avec laquelle il passera une nuit d'amour sans savoir qu'il s'agit en fait... de sa propre arrière-grand-mère, le thème du retour dans le Temps autorisant les plus folles hypothèses. Et lorsque l'hélicoptère envoyé dans le passé pour le rechercher (sa présence sur les lieux de l'expérience ayant été décelée) le ramènera dans le présent, il laissera malgré lui sa belle inconnue avec laquelle il a toujours sans le savoir, créé sa propre ascendance.

Si l'on peut reprocher à cette modeste production une abondance de coups de feu semblable à celle qui parsemait les westerns de série Z de jadis, on y trouve en revanche de savoureux moments d'humour, notamment la "capture" de la moto par les hors-la-loi, et la tentative de la chevaucher par le chef des vilains qui la fera démarrer involontairement et se retrouvera projeté au sol tandis que se acolytes épouvantés criblent de balles l'engin pétaradant qui s'agite convulsivement sur le sol sablonneux où il s'est abattu. Les immensités désertiques dévoilent toute leur photogénie, mais il est dommage que les extérieurs n'aient pas été tournés sur les lieux véritables de la célèbre course ; il y manque surtout les forêts de cactus qui ornent la Sierra Calmajue, pittoresque réplique aux similaires paysages arizoniens. L'interprétation réunit Fred Ward, au rude visage de boxeur, Ed. Lauter, padre à l'attitude fort peu orthodoxe, L.Q. Jones, sheriff opiniâtre et Beatrice Bauer, accorte damoiselle prompte à dégainer, qui font tous preuve d'une relative sobriété face au vilain grimaçant qu'incarne Peter Coyotte, au nom prédestiné.

Autre interférence présent-passé : *Back to the future 3 (Retour vers le futur 3)* de Robert Zemeckis (1990), expédie en 1885 les deux héros de cette populaire série commencée en 1985 : l'excentrique savant Emmett Brown (Christopher Lloyd) et son jeune compagnon Marty (Michael J. Fox), ce dernier étant propulsé cent ans en arrière pour éviter au savant une fin annoncée par une inscription sur une tombe.

Sur ce prétexte qui en vaut un autre se greffent des gags parodiant les westerns traditionnels (Marty prend le nom de Clint Eastwood pour arpenter l'Ouest, ce qui n'impressionne personne, le vilain principal est un analphabète plus bestial que Lee Marvin ou Jack Palance).

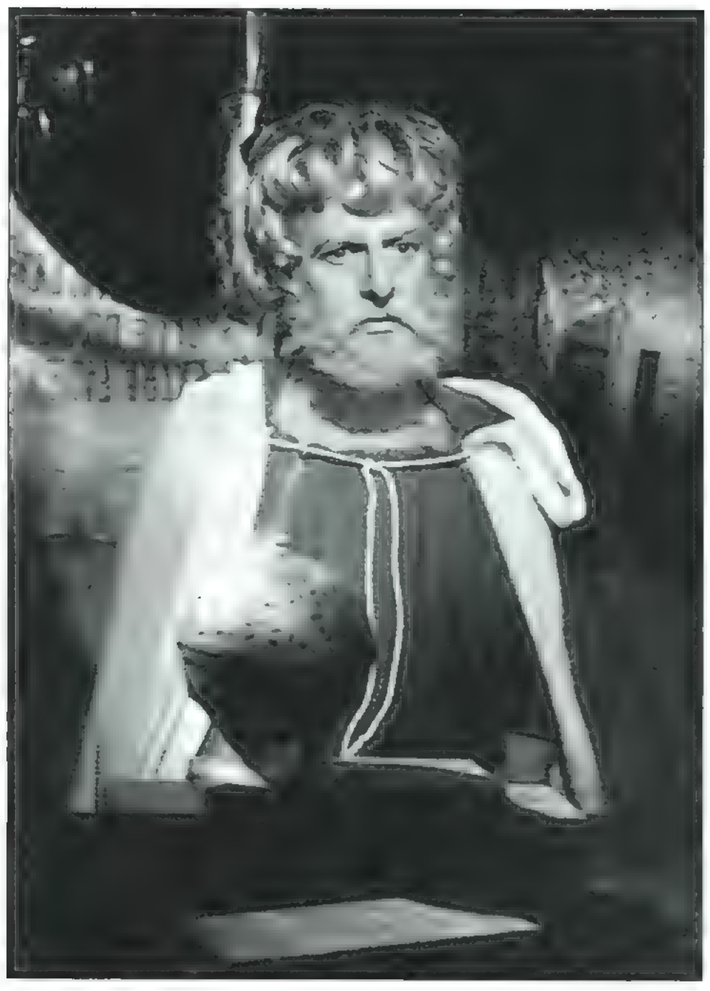
L'ensemble ne serait pas particulièrement remarquable, s'il n'y avait, en guise de morceau de bravoure, une longue séquence finale sur une locomotive lancée à toute vapeur, pour propulser la "voiture à explorer le temps" à l'aide de fusées qui transforment le pittoresque train du Far-West en un rival de notre actuel TGV,les héros de l'histoire, par cascadeurs interposés, se déplaçant le long de la locomotive-fusée pour s'introduire dans la voiture poussée par celle-ci. Il s'agit d'une séquence qui vous coupe littéralement le souffle, comme si l'on était soi-même sur l'engin.

Ajoutons à cela un final d'un lyrisme échevelé (le train de 1885 apparaissant en 1985 avant de s'envoler à travers le temps et l'espace avec son génial savant-fou) et vous aurez là la conclusion magistrale d'une trilogie au succès public fort légitime.

LÉGENDES ET SORTILEGES DE L'OUEST

Comme toutes les contrées où, des siècles durant, la civilisation n'apposa pas son empreinte (trop souvent néfaste, hélas, pour les autochtones), l'Ouest américain fut le berceau de contes fantastiques, de légendes merveilleuses ou d'étranges malédictions. Là comme ailleurs, sorciers et devins en tous genres exercèrent leur pouvoir, consultèrent les Dieux ou les Esprits, guérirent ou punirent, toujours respectés puisque redoutés, plus importants en tous cas que bien des chefs de tribus. Et puis, un jour, apparut l'Homme Blanc, et ce fut le commencement de la fin, pour les sorciers comme pour les guerriers, mais ceci est une autre histoire... Plus tard, d'autres légendes naquirent dans l'Ouest, créées par les pionniers ou les chercheurs d'or, mais tout aussi merveilleuses ou truculentes.

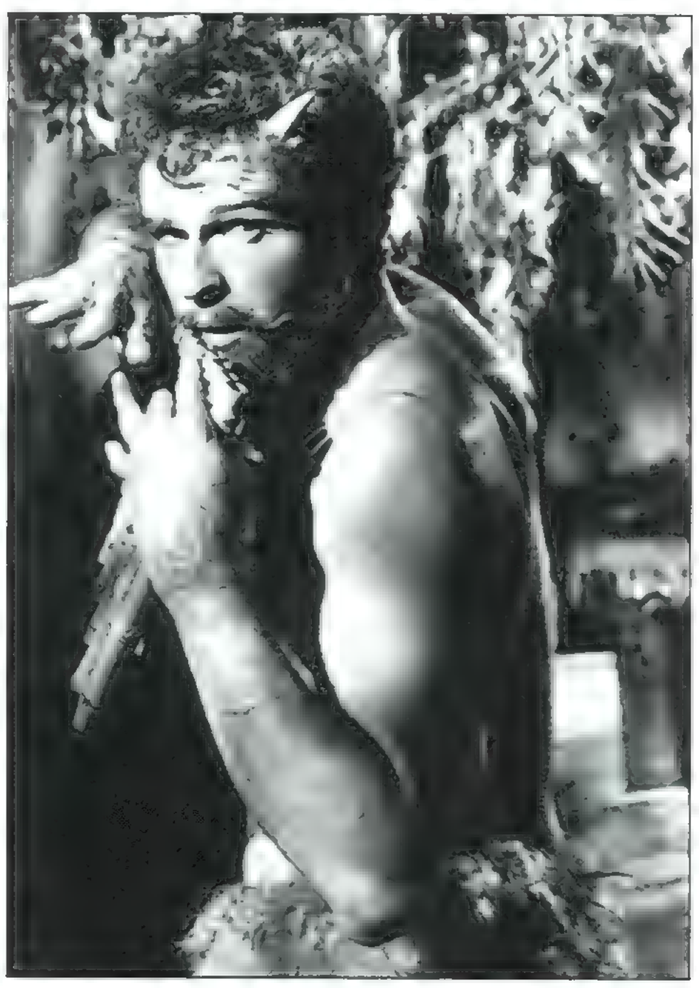
Mais de tout cela, le cinéma ne devait pratiquement pas s'inspirer, le Far-west étant surtout, pour les cinéastes, une terre d'épopée et d'Histoire, un creuset où se forgea une Nation ! Il est par exemple regrettable qu'une légende comme celle de Pecos Bill n'ait pas inspiré un grand film, mais par bonheur quelqu'un y a tout de même pensé un jour : c'est Walt Disney qui en a tiré un court-métrage inclus dans *Melody Time (Melody Cocktail)* en 1948. Mais que raconte cette légende ? Tout simplement, la vie (?) de l'ancêtre de tous les cow-boys : né au Texas, tombé du chariot de ses parents alors que ceux-ci émigraient vers l'Ouest, Pecos Bill fut élevé par des coyotes, ce qui l'apparente un peu au Mowgli de Kipling. Devenu adulte, il était si redoutable que même



Tony Randall incarnera à lui tout seul les "7 visages du Dr. Lao".

les serpents à sonnettes fuyaient à son approche ; il chevauchait les pumas et, comme animaux familiers, il préférait les scorpions et les tarentules. Pour gagner un pari, il enfourcha un cyclone et traversa ainsi plusieurs Etats, montagne et forêts étant balayées sur leur passage. Toute cette imagerie pittoresque nous est spirituellement contée dans le dessin animé de Disney, ponctuée de gags démesurés dignes du sujet traité. On y voit aussi Pecos Bill séduire la plus caricaturale des jouvencelles et, dans le prologue du film où interviennent des acteurs, Roy Rogers et The Sons Of the Pionniers nous chantent la légende homérique. Autres légendes parcourant les grands espaces aux temps héroïques, celles de paradis terrestres, de vallées perdues aux richesses fabuleuses jalousement gardées par des démons, sans parler de la Terre Promie chère à tous les émigrants. Le thème du Monde Perdu qui inspira *La Vallée de Gwangi* se retrouve vaguement dans *MacKenna's Gold (L'Or de MacKenna)* de J.Lee Thompson (1969) mais pas au point de considérer ce somptueux western comme un film fantastique ; il est question, dans le script de Carl Foreman, d'une légendaire mine d'or dissimulée dans un canyon secret de l'Arizona, vers lequel convergent de nombreux personnages qui périront presque tous, les uns victimes des outlaws et des Indiens, les autres d'un tremblement de terre qui occasionne une avalanche de rochers ensevelissant à jamais le trésor tant convoité. La séquence du séisme est magistralement réalisée, terminant en beauté un film plutôt inégal dont l'intérêt majeur réside dans la multiplicité des acteurs figurant à son générique (Gregory Peck, Omar Sharif, Edward G. Robinson, Telly Savalas, Raymond Massey, Elie Wallach, Lee J.Cobb, Anthony Quayle, Burgess Meredth, Keenan Wynn...). Nous ne citons donc ce film que pour mémoire, puisqu'il est surtout un western-catastrophe ; on peut le rapprocher de *Lust For Gold (Le démon de l'Or)* de Sylvan Simon (1949) où Glenn Ford, Ida Lupino et Gig Young vivaient une similaire aventure. Un film curieux, pratiquement inconnu en France où on a pu seulement le voir au Festival du Film Fantastique de Paris, concerne le présent chapitre : il s'agit de la production de George Pal *The Seven Faces of Dr Lao* (1964). Le script de Charles Beaumont nous transporte dans l'une de ces innombrables petites bourgades chères à tous les westerns, isolée au milieu des immenses étendues désertiques, où la vie se déroule en vase clos, et comportant ses personnages-types comme le sheriff , le médecin, l'imprimeur du journal local, les dames respectables et les autres, bref rien de plus ou de moins que dans toutes ses semblables. Or, un jour, un personnage insolite fait son apparition, un chinois au langage onctueux et à la souriante politesse tout orientale, lequel se déclare être le docteur Lao (prononcez Looo, précise-t-il), propriétaire d'un cirque ayant planté sa tente à l'orée du désert. Ce mystérieux asiatique va insidieusement changer le cours des événements pour les divers protagonistes de l'action : une jeune veuve refoulant ses élans de tendresse, une plantureuse matrone s'imaginant toujours séduisante, un ambitieux citoyen voulant faire régner sa propre loi à l'aide de quelques costauds n'hésitant pas à employer la manière forte, etc... Tout le film baigne dans un climat étrange, chacun des personnages étant confronté à l'un des phénomènes constituant les pensionnaires du cirque du docteur Lao : Merlin l'Enchanteur, l'abominable Homme des Neiges, le serpent à tête humaine, le Dieu Pan mi-homme, mi-bouc, la Méduse aux cheveux reptiliens et au regard pétrificateur, le sage Appolonius de Tyana. Le cirque lui-même est un assemblage multicolore de tentes carrées bizarrement amalgamées contribuant à parfaire l'atmosphère étrange, comme s'il s'agissait d'un rêve... ce que nous laisse supposer la séquence finale précédant l'ultime image où s'estompe dans le néant l'énigmatique oriental.

Sous les trait du Dieu Pan, Lao séduit une jeune veuve...



La prouesse du film est celle de Tony Randall, tenant à lui seul le rôle du Dr Lao et de tous ses bizarres pensionnaires (sauf le serpent, créature animée image par image), à l'aide de remarquable maquillages de l'équipe dirigée par William Tuttle, lequel fut fort justement récompensé par un Oscar. Signalons aussi la séquence du poisson minuscule se métamorphosant en un dragon géant qui punit les deux vilains (Royal Dano et John Doucette), les seuls à ne pas avoir cru aux pouvoirs magiques du mystérieux chinois. Le monstre est l'œuvre de Jim Danforth qui lui a donné un aspect volontairement caricatural pour demeurer dans le ton fantaisiste de l'ensemble. Production véritablement à part dans la carrière de George Pal, baignant dans l'onirisme et comportant une évidente leçon de sagesse, tel est ce film fort captivant, bercé par une musique de Leigh Harline aux nostalgiques sonorités orientales, plein de charme, d'humour (confrontation d'Arthur O'Connell avec le serpent à son image) où les sentiments refoulés sont impitoyablement dévoilés (séduction de la belle Barbara Eden par l'inquiétant Pan avant que la jeune femme s'aperçoive avec horreur qu'il a des pattes velues de bouc), mais foncièrement noble, Lao n'utilisant sa magie qu'à des fins charitables ou justicières. un véritable personnage de légende, ce sympathique, indéchiffrable et sans doute immatériel Docteur Lao ! Il nous faut à présent consacrer un peu d'espace vital à Clint Eastwood, ce qui apparemment, n'a rien d'étonnant dans une étude basée sur le western. Ce qui est plus rare, par contre, c'est l'élément fantastique dans l'œuvre et la filmographie de cet excellent protagoniste d'aventures de l'Ouest, qui est bien le seul et unique successeur du grand John Wayne. Or, le Fantastique, nous le rencontrons dans *High Plains Drifter (L'Homme des Hautes Plaines)* réalisé et interprété en 1972 par Eastwood qui y incarne l'un

Un véritable récit de terreur ayant pour protagoniste un sorcier indien : "The Manitou", d'après Graham Masterson.

de ces justiciers monolithiques et impitoyables chers à bien des westerns classiques (voir aussi Randolph Scott ou Charles Bronson), l'étranger mystérieux arrivant un matin dans une petite bourgade, suscitant autour de lui la méfiance des uns (les paisibles citoyens se demandant s'il s'agit d'un bon ou d'un méchant), l'inquiétude des autres (ceux qui ont la conscience chargée) et surtout l'hostilité de ceux qui jusqu'ici sont les maîtres du lieu. Cet étranger que Clint Eastwood campe avec un talent, une autorité et une "présence" incontestables, va semer la terreur avec une rapidité peu commune et des procédés eux aussi inhabituels, s'emparant de tout ce qu'il veut, se servant des autochtones à des fins très vite explicitées : il vient venger la mort du sheriff, assassiné dans l'indifférence coupable de ses concitoyens soumis par lâcheté à ses meurtriers. On retrouve là le thème de bien des westerns (voir par exemple *Le train sifflera trois fois*) où nul ne veut aider le représentant de la loi, chacun préférant se réfugier dans son égoïsme pacifique. Donc, voilà notre justicier à l'ouvrage jusqu'au châtiment définitif de tous les responsables, directs ou indirects, de la mort horrible du sheriff. Mais qu'y a-t-il donc de fantastique dans tout cela ? Tout simplement (mais c'est capital) le personnage-même de Clint Eastwood, qui n'est autre que le spectre du mort, et non pas son frère comme le dit le doublage français qui détruit ainsi la dimension fantastique du sujet, trahison aussi incroyable que vraie ! Ce n'est d'ailleurs qu'en tant que drame fantastique que peuvent s'expliciter la plupart des éléments de l'action : la présence symbolique du fouet utilisé par l'étranger (c'est à coups de fouet qu'il a été assassiné sous les yeux des citoyens), l'absence de nom sur la tombe du sheriff, comme un maudit n'ayant pas trouvé le repos éternel, la peinture rouge imposée par l'étranger transformant les bâtisses en caricature de l'Enfer, nom dont il baptise le village, tout cela n'aurait guère de signification hors du contexte fantastique. Une fois de plus, Clint Eastwood prouve qu'il est le meilleur westerner comme le fut John Wayne à son âge ; reconnaissons-lui en outre l'audace d'avoir introduit la notion de fantastique dans un scénario classique, le transcendant et lui donnant une dimension nouvelle, conférant à son personnage stéréotypé un aspect luciférien souligné dans de nombreuses séquences, justifiant l'outrance de certaines situations incompatibles avec un contexte seulement réaliste. Nous sommes donc bien en présence d'un solide western fantastique, l'un des meilleurs travaux de réalisateur de Clint Eastwood, qui a su s'entourer d'une équipe pittoresque très "couleur locale" plus vraie que nature, entourage sans lequel un western ne serait pas ce qu'il est. Comme toutes les légendes, celles du Far-West sont nées d'événements réels que le temps a déformés ou amplifiés ; ainsi naquirent des mythes, des héros populaires et de fabuleuses aventures. Le Septième Art ne s'y est pas trompé, du moins en ce qui concerne certains personnages dont il nous a transmis une image plus romanesque que réaliste ; en privilégiant ainsi la légende au détriment de la vérité historique, il a donné aux spectateurs, qui y ont trouvé leur compte, leur part de rêve, d'aventures épiques, de merveilleuses épopées. Et c'est le grand John Ford lui-même, l'un des Maîtres du genre, si ce n'est LE Maître, qui a apporté la justification de ce qui précède en faisant dire à l'un des protagonistes de *L'Homme qui tua Liberty Valance* : "Si la légende est plus belle que la réalité, alors il faut imprimer la légende !". Mais les légendes en question sont surtout celles, nous l'avons dit, de personnages peu reluisants qu'elles on transformés en chevaliers irréprochables au courage indomptable. Un film étrange, à la limite du Fantastique, illustre ce qui précède : écrit et réalisé en 1976 par Frank D.Gilroy, *From Noon Till Three (C'est arrivé entre midi et trois heures)* détaille le mécanisme de fabrication d'une légende avec un humour amer et un sens aigu de l'ironie. Son triste héros est en réalité un lâche de la pire espèce, et le moins savoureux n'est pas d'avoir confié le rôle à l'un des acteurs les plus mythiques du western, le solide et viril Charles Bronson.

Tout commence par une classique séquence westernienne,une fusillade nourrie qui décime un groupe de hors-la-loi venus piller une banque, au moment où le dernier membre du gang, Graham Dorsey (Bronson), va être à son tour abattu, il pousse un hurlement...et s'éveille, trempé de sueur, grelottant de terreur. Ce cauchemar est pour lui un signe du destin, une prémonition à ne pas négliger ! Graham abandonne alors ses complices qui sont effectivement tous capturés, tandis qu'il se réfugie chez une belle et riche veuve, Amanda (Jill Ireland) qu'il séduit en lui détaillant d'imaginaires exploits. Plus tard, la romantique Amanda lui demandera de voler au secours des meurtriers qui vont être pendus, mais notre faux héros préférera s'éclipser après avoir prudemment échangé son identité avec celle d'un dentiste ambulant. Celui-ci sera abattu en étant pris pour Graham. Alors, Amanda racontera à un journaliste sa folle passion pour Graham à qui elle prêtera les plus héroïques actions, de ces "confessions" naîtra un best-seller faisant de Graham Dorsey un véritable mythe. Mais la tragédie s'abattra sur le couple légendaire : Dorsey retournera un jour chez Amanda qui, à la vue de celui qu'elle croyait mort, sombrera dans une démence que son comportement laissait présager, et se suicidera. Quant au faux héros, il sera condamné à errer comme un vagabond, échouant dans les asiles pour miséreux où il répétera vainement : "Je suis Graham Dorsey", s'attirant à chaque fois les sarcasmes de ses interlocuteurs qui le prennent pour un fou.

C'est donc un humour très noir qui domine cette histoire fort originale, où le personnage de Dorsey semble synthétiser maintes figures du vieil Ouest que la légende a exagérément parées de mille vertus, alors qu'ils étaient "plus proches de Mister Hyde que du Docteur Jekyll". Charles Bronson y réussit une admirable composition, no-

tamment dans les séquences finales où il n'est plus qu'une épave, tandis que Jill Ireland extériorise avec grâce un romantisme exacerbé qui la conduira à la folie. Scénario empreint d'onirisme, sortant nettement des sentiers battus et laissant planer un relent d'amertume, en bref, œuvre résolument en marge du contexte cher aux fanatiques du western traditionnel, et qu'il nous était indispensable de signaler dans le cadre de cette étude.

La sorcellerie indienne a été évoquée dans quelques films ; nous en avons vu un exemple à propos des loups-garous [voir l'E.F. n° 21 page 27] concernant deux productions Universal des années 1913-1914 ; plus tard, quelques westerns classiques ont donné une certaine importance au personnage du sorcier sans pour cela qu'il s'agisse d'histoires fantastiques. En revanche, plus récemment, un véritable récit de terreur a eu pour protagoniste essentiel un sorcier indien : *The Manitou (Le faiseur d'Epouvantes)* de William Girdler (1978) est effectivement un drame des plus horribles dont certaines visions sont très dures à supporter. Il s'agit d'une jeune femme, Karen (Susan Strasberg), sur le dos de laquelle pousse avec une incroyable rapidité une tumeur qui prend des proportions énormes en même temps que l'esprit de la malheureuse est envahi par une influence étrangère. Son ami Harry (Tony Curtis), mi-charlatan mi-voyant, acquiert vite la conviction que Karen est la proie d'un sorcier indien mort depuis 400 ans, Miscuamacus, lequel est en train de se réincarner dans le corps de l'infortunée. C'est bien ce qu'il se produit, au cours d'une séquence presque insoutenable où l'on voit la chair de Karen éclater pour laisser apparaître le monstrueux foetus. Harry a fait appel à l'un de ses amis, un Indien nommé John Singing Rock (Michael Ansara), pratiquant lui aussi les sciences occultes, qui, ne pouvant empêcher la naissance de Miscuamacus, l'enferme dans un cercle magique tracé dans la chambre de l'hôpital où "accouche" Karen. Le reste de l'action nous décrit les tentatives des amis de Karen pour détruire le sorcier qui est la véritable incarnation du Mal, et ils n'y parviendront qu'au terme d'un affrontement apocalyptique où, à l'aide des ordinateurs de l'hôpital, c'est Karen elle-même qui projetera sur le monstrueux personnage une pluie de rayons désintégrateurs. Les visions de pure horreur parsèment le déroulement du drame, qu'il s'agisse de la séance de spiritisme au cours de laquelle la tête hideuse du sorcier émerge de la table, ou de celle des policiers éventrés dans l'ascenseur et accrochés comme des bœufs à l'abattoir, ou surtout de la destruction finale de Miscuamacus. Bien que très différent du roman de Graham Masterson dont l'adaptation intégrale aurait reculé les limites du supportable, le scénario de William Gridler renferme suffisamment d'éléments horrifiants pour que son film soit parmi les plus impressionnants du genre. Les maquillages confectionnés par Tom Burman donnent un potentiel terrifiant au personnage peu commun du maléfique sorcier indien, et la musique de Lalo Schifrin souligne efficacement les moments paroxystiques d'horreur.

Autre drame à base de sorcellerie indienne : *Scalps*, de Fred Olen Ray (1982) met en scène un professeur d'archéologie envoyant six de ses étudiants sur un territoire indien pour y rechercher des vestiges, et ce malgré les conseils opposés de son supérieur. Les six jeunes gens, en route vers le lieu de leurs recherches, rencontrent à une station d'essence un vieil indien qui leur demande de ne pas s'approcher des Arbres Noirs, endroit où eut lieu 150 ans plus tôt un horrible massacre.

Kathryn Dillon attaquée par une chauve souris vampire dans "Nightwing".

Stuart Whitman et Janet Leight dans "Night of the Lepus".

Mais les étudiants ne font aucun cas de ses dires, et comme par défi c'est justement sur le lieu maudit qu'ils commencent leurs fouilles. Ce préambule terminé, on est en présence de l'un de ces trop nombreux films de cette époque nous décrivant invariablement l'extermination d'un petit groupe de teenagers par un tueur d'essence plus ou moins surnaturelle. La mort va en effet s'abattre sur nos imprudents étudiants : deux d'entre eux découvrent une étrange tente indienne devant laquelle brûle un feu de bois qui, bizarrement, ne dégage aucune chaleur. Le garçon, Randy, voit alors apparaître dans les flammes le visage d'un vieil indien qui lui parle, après quoi le feu lui explose au visage et la vision cesse ; mais à partir de cet instant, Randy ne sera plus le même, son regard étant fixe et sa voix différente. S'emparant d'une amulette ayant appartenu jadis à un guerrier, il subit une horrible métamorphose, prenant l'aspect parcheminé du visage vu dans le feu. Et il deviendra une menace mortelle pour ses compagnons, violant l'une des filles, scalpant ses victimes, rôdant nuitamment autour de leur camp, le corps barbouillé de sang. Le reste du film s'apparente aux "survivals" de l'époque dont il ne diffère, justement, que par son décor westernien.

On peut aussi rattacher à ce chapitre sur les légendes l'aventure relatée par *Chikara*, de Earl Smith (1977) qui conte la recherche d'un trésor enfoui quelque part dans une montagne considérée comme sacrée par les Indiens, le dit trésor étant, selon les autochtones, gardé par un aigle gigantesque et immortel. Sur ce point de départ intéressant se greffe une aventure assez mouvementée vécue notamment par Joe Don Baker, habituellement rencontré dans les polars musclés, et Sondra Locke qui, elle, a déjà arpenté l'Ouest en compagnie de Clint Eastwood.

DU COTÉ DE LA PARODIE

Western et Fantastique ont chacun leur aspect parodique, mais si les westerns traditionnels firent l'objet de maints pastiches savoureux (où s'illustrèrent les plus grands comiques, de Buster Keaton à Jerry Lewis en passant par Bob Hope et Laurel et Hardy), les westerns fantastiques, eux, n'ont jamais engendré la bonne humeur. Est-ce parce que le sujet ne s'y prête pas ? Ou parce que les scénaristes manquent d'imagination ? Qu'importe : on ne peut que constater la carence presque totale en la matière !

Parfois, un moment privilégié de film comique westernien a basculé dans un certain délire fantastique (Danny Kaye, terreur au colt meurtrier dans l'un des rêves de *Walter Mitty*, ou bien le final hellzapoppinien du *Sheriff est en prison*, de Mel Brooks) mais cela n'était que très fragmentaire. En fait, c'est dans de rarissimes productions surréalistes que nous allons rencontrer le western parodique à résonances fantastiques, si l'on admet que le surréalisme est l'un des aspects du Fantastique, ce qui n'est pas toujours évident !

En fait de comique surréaliste, peut-on trouver mieux que les Marx Brothers ? Les Monty Python leur doivent tout : leurs gags destructeurs et férocement iconoclastes ont fait les délices de plusieurs générations de spectateurs et sont presque tous dignes de figurer dans une anthologie du comique fantastique, puisqu'ils font fi de toute logique, de toutes les lois morales et matérielles. L'un de leurs meilleurs films : *Go West (Chercheurs d'Or* - 1940) est un véritable catalogue de gags dont plusieurs ont été repris dans maints dessins animés. Signé par Edward Buzzell, c'est avant tout un typique Marx Brothers Pictures, c'est-à-dire qu'on peut considérer qu'ils en sont les véritables auteurs. Le scénario n'a aucune importance (récupération des droits de propriété d'un terrain qui leur ont été volés) ; seules comptent les péripéties burlesques qui s'enchainent avec un dynamisme irrésistible, ne laissant aux spectateurs ravis qu'un peu de répit entre les inévitables (mais étonnants) intermèdes musicaux. Ainsi, la séquence du saloon, où Harpo et le tueur Robert Barrat sont face à face chacun la main sur la crosse de son colt alors qu'autour d'eux la foule s'enfuit pour éviter les balles perdues. Harpo, prompt comme l'éclair, dégaine le premier, appuie sur la gâchette, mais il ne sort du canon de son arme qu'une balayette avec laquelle notre clown essuie le revers de la veste de son ennemi. Rire du vilain, après quoi le coup de feu part réellement, application-type du gag en cascade. Plusieurs autres séquences seraient à citer, mais aucune n'atteint à la folie du final échevelé en chemin de fer, celui-ci quittant ses rails et fonçant à travers la campagne, emportant avec lui fermes et meules de foin. La scène développe aussi une péripétie inaugurée jadis par Keaton dans *Le Mécano de la Générale*, à savoir la locomotive alimentée par la boiserie de ses propres wagons, ceux-ci n'ayant plus en fin de parcours que leurs roues intactes. Le tout est ponctué de moments non moins endiablés : Harpo accroché au passage par un sémaphore, puis réinjecté dans le train par un autre mouvement de dit sémaphore ; Harpo encore étiré comme un élastique entre deux wagons décrochés et servant de pont aux autres personnages se poursuivant, etc. Bref, du délire assuré dans un registre rarement prospecté : il ne fallait rien moins que les frères Marx pour mener à son terme une histoire aussi extravagante.

Autre parodie, mais dans le ton plus classique de la traditionnelle comédie américaine : *Heaven Only Knows*, d'Albert Rogell (1947) met en scène un ange gardien interprété par le spirituel Robert Cummings, envoyé sur la Terre pour sauver l'âme d'un joueur invétéré campé par Brian Donlevy, vilain de western non moins traditionnel.

Plus férocement dévastateur est l'humour grinçant, franchissant allégrement les limites du mauvais goût, d'un film passé à peu près inaperçu quoique fugitivement programmé à Paris : *Greaser's Palace (Le Paradis du Mexicain)* écrit et réalisé en 1972 par Robert Downey. C'est à la fois une charge virulente contre les spectacles basés sur la religion, et une parodie de western ponctuée de séquences auprès desquelles les vulgarités reprochées à Mel Brooks pour *Le Sheriff est en prison* ne sont que des plaisanteries de patronage. Ici, une sorte de Messie atterrit au Far-West en parachute, élégamment vêtu, se disant artiste de music-hall en route vers Jérusalem : il vient au secours d'une femme rescapée d'un massacre, ressuscite des morts, marche sur les eaux, bref, toute la panoplie indispensable au personnage ! Il s'installera au Greaser's Palace, saloon dirigé par une brute tyrannique rendue plus insociable par une ...constipation incurable (ce seul détail définissant l'énormité du propos). Tout cela finira par la guérison "miraculeuse", du tyran dont la libération intestinale provoquera l'explosion du saloon, tandis que le nouveau Messie, respectant la tradition, se laissera crucifier par ceux-là même qu'il a sauvés.

L'ensemble est colossalement blasphématoire quoique chargé d'un indéniable potentiel comique préfigurant nettement celui des non moins ravageurs Monty Python. Des personnages étranges traversent ce scénario démentiel : nain plusieurs fois abattu et ressuscité ; religieuses tourmentées par le désir envers le beau Messie, fantôme, etc.

Cocktail déroutant, certes, mais qu'il nous fallait noter ici, compte tenu du cadre où évolue ce singulier sauveur.

"La Vallée de Gwangi".

LE WESTERN FANTASTIQUE CONTEMPORAIN

Dans les années 80, le western a pratiquement déserté les grands écrans. Jamais il n'avait été autant délaissé par Hollywood. Et pourtant, un homme, un seul, continuait à y croire et à y revenir périodiquement : Clint Eastwood ! En 1985, dans *Pale Rider*, qu'il réalisa, son personnage de justicier évoquait quelque peu celui de *L'Homme des Hautes Plaines* ; cette fois, il s'agissait d'un pasteur, dont l'arrivée dans une petite communauté de prospecteurs persécutés par une grande compagnie convoitant leurs terres, est presque une manne céleste. Eastwood apparaît comme un nouveau Saint-Georges prêt à terrasser le Dragon, c'est du moins sous cet aspect que l'imagine une pure jouvencelle (Sidney Penny) ; si l'on ajoute que son corps est littéralement criblé d'impacts de balles qui ne l'empêchent pas d'être toujours vivant, on rejoint la dimension fantastique du film ci-dessus évoqué. Et plus récemment, dans *Unforgiven (Impitoyable* - 1992), Eastwood décrit avec le même lyrisme la violence fulgurante d'un gunfight final, véritable descente aux enfers de son personnage désormais figé dans la légende westernienne.

Toujours en 1992, *Thunderheart (Cœur de Tonnerre)* de Michael Apted, confronte un Sioux "civilisé" (il est agent de la C.I.A.) à ses frères de race qu'il découvre dans leur réserve du Sud Dakota où il vient enquêter pour un meurtre. Et là, il a la surprise de trouver des Peaux-Rouges encore solidement enracinés dans leurs coutumes, superstitions et traditions ancestrales. Il acquièrera la preuve que les vieux sages savent encore parler aux éléments et à la Nature, qu'ils savent des choses que l'homme moderne ne pourra jamais connaître. L'Indien de la ville (interprété par Val Kilmer) aura bientôt d'étranges visions qu'il ne pourra expliquer, et lorsqu'il repartira vers le monde moderne, il aura été confronté à la magie d'une race encore très imprégnée de ses racines lointaines, que même la présence d'un poste de télévision dans leurs misérables cabanes n'a pu amoindrir ni faire oublier. Car l'Ouest, le vrai, recèle bien des mystères qui échappent à toute explication rationnelle. C'est une terre encore imprégnée de Fantastique, où rien n'est impossible, où tout peut arriver. Il est exaltant de songer que ces vastes espaces désertiques recelèrent jadis des civilisations, des animaux, aujourd'hui disparus depuis longtemps....

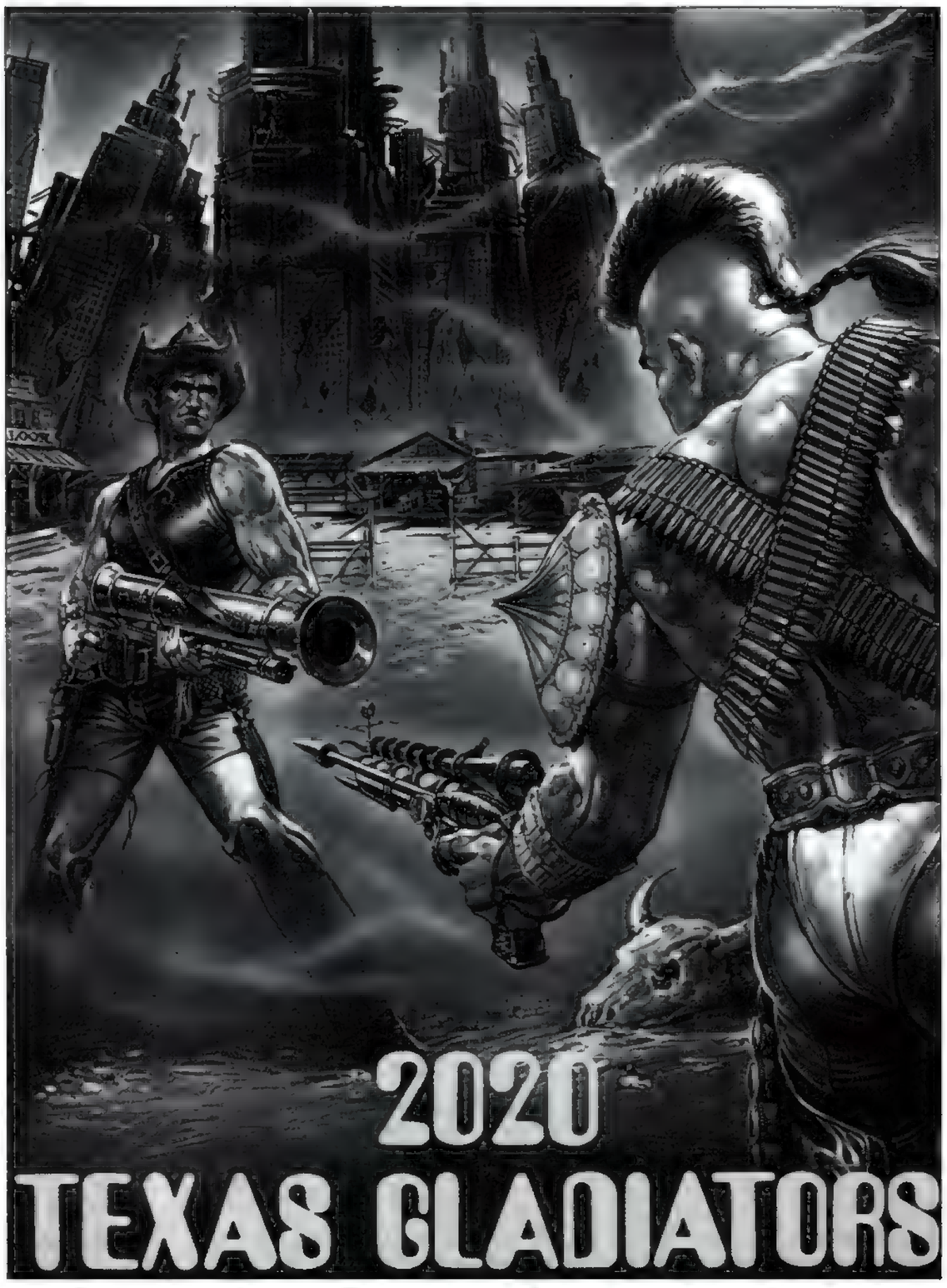
Nous voici arrivés au terme de notre périple à travers l'Ouest Fantastique ; sans prétendre avoir évoqué tous les films concernés, sans exception, nous pensons que le tour d'horizon est suffisamment vaste pour n'avoir omis rien d'essentiel.

Nous sommes à l'aube d'une période où semble s'amoindrir, sinon s'achever, la "traversée du désert" de notre bon vieux western. Celui-ci, en ces années 90, paraît animé d'un nouveau souffle (succès remarquable de *Danse avec les loups* et du *Dernier des Mohicans*). Il nous reste à souhaiter alors que le Fantastique reprenne lui aussi la piste de l'Ouest ! ■

FANTASTIQUE ET WESTERN SPAGHETTI

LE CINÉMA DU PAROXYSME ET DE LA DÉMESURE

par Norbert Moutier



Impossible de traiter du fantastique dans le western sans évoquer, même brièvement, le cinéma italien. Certes, contrairement à son homologue américain, on n'y trouve guère de vallées perdues abritant des dinosaures, Dracula n'y affronte nullement Billy le Kid pas plus que Jesse James n'y rencontre la fille de Frankenstein. Il n'y a ni voyageurs égarés dans le temps, ni robot en folie. Mais, comment, en revanche, oublier le romantisme baroque des œuvres de Leone, son anti-héros, mi-ange, mi-démon, la violence démesurée, d'une grandiose beauté dans la sauvagerie, de Corbucci et de son Django, traînant son propre cercueil ? Ce cinéma de l'extravagance méritait bien ce coup de chapeau !

Il est peu aisé de discerner avec précision où se niche le fantastique dans le western spaghetti : le genre entier est factice, irréel victime d'incroyables greffes qui prennent aussi peu que sur l'inusable monstre de Frankenstein. En fait, c'est le western italien dans sa totalité ou presque qui peut y être assimilé, tant il évolue dans le surréalisme, le paroxysme et la démesure. C'est un cinéma où tout est possible (comme dans le fantastique) et où se rencontrent des situations aussi folles qu'équivoques. Cet homme hirsute et crasseux qui traîne à pied un cercueil (*Django*), ces tireurs capables de tuer à la seconde plus d'ennemis qu'ils n'ont de cartouches dans leur colt, ce spectre revenu sur terre se venger (*La horde des Salopards*) appartiennent tous à un genre préfabriqué, n'obéissant à aucune logique, trait qui caractérise l'ensemble du western péninsulaire.

Un cinéma, qui, à l'inverse des Américains n'a aucun souci de ses souches, n'est influencé par aucune archive historique. Dans le western américain, les protagonistes se battaient toujours pour une raison personnelle valable (une femme,un ranch ou un lopin de terre,un point d'eau, pour le bétail,pour défendre le rail ou même l'indépendance d'un journal) ou de manière plus générale contre les hors-la-loi ou les peaux-rouges. Il est assez étonnant de constater que ces derniers ont en grande partie disparu dans le western spaghetti. Cela s'explique par le peu de souci d'authenticité de ce genre de cinéma et aussi parce que l'Italien se sent aussi peu préoccupé que coupable du génocide indien. Eclipsé de même le massacre des bisons, ramenées à leur part la plus congrue les caravanes d'émigrants, oubliés les différents entre éleveurs d'ovins et de bovins... Place au personnage sans origine, paresseux et négligé de sa personne, place au joueurs sans passé, et place, surtout, au tireur invincible, aux tueries multiples sans autre raison qu'une vague querelle de jeu. Place aux chasseurs de primes aussi avides qu'irréels. Les Sabata, Sartana ou autres Django ont dépassé le stade humain pour n'être plus qu'une incarnation de la Mort dont ils portent déjà la tenue sombre. Invulnérables, presque intemporels, ils se rapprochent du tueur invincible qui officiait dans *Les griffes du vampire*. Les deux seuls traits qui rattachent encore ces êtres à l'humanité sont leur solide appât du gain et parfois, leur passion pour les femmes. Ces femmes qui ne sont dans ce type de cinéma que prostituées ou pistoleros. Ces bonnes sœurs flingueuses (*On m'appelle Alleluia*) ou mères aussi peu orthodoxes que celle du pauvre Norman Bates (*Les colts de la violence*) sont tout droit issues d'un contexte fantastique. Ce ne sont plus des êtres de chair et de sang mais de simples symboles, des spectres qui déroulent sous le pâle ciel transalpin l'ombre portée de leur grande complice-la mort.

On sera aussi étonné de constater combien les simples contingences comme la faim ou la soif sont éludées dans un tel cinéma. A moins que ce soit dans le seul but de la dérision (Clint Eastwood, le visage ravagé, mort de soif dans un désert alors que son bourreau, à cheval, se délecte de boisson, abrité par une ombrelle) ou de la

Pratiquant l'humour noir et la violence, l'inclassable personnage de Clint Eastwood...

Tortures et mutilations de toutes sortes... ("Les quatre desperados")

férocité la plus crue.Tel est le cas du *Grand Silence* de Corbucci, une des seules fois où le western italien s'appuiera sur une vérité historique (la grande famine qui poussa des fermiers de l'Utah à commettre des exactions) mais pour obliquer immédiatement en direction du bounty-killer paranoïaque incarné par Klaus Kinski.

LES BOUNTY "PSYCHO" KILLERS

L'horreur est aussi présente dans ce genre que le fantastique. *Le Grand Silence* est particulièrement féroce en la matière. On tue pur quelque dollars (comme chez Leone) mais on le fait avec sadisme et raffinement. Le décor neigeux (qui valut quelques belles réussites surréalistes dans le western américain : *La chevauchée des Bannis* et l'incroyable expédition traînant son bateau à travers les terres du *Convoi sauvage*) donne une dimension irréelle à ce drame et surtout l'occasion de laisser à l'exécuteur tout le champ de sa névrose, les cadavres, parfaitement conservés par le froid, étant stockés par lui et traînés comme une vulgaire marchandise pour être livrés moyennant finance. C'est aussi l'un des seuls films où le héros est proprement massacré, le tueur et sa bande bafouant sans vergogne les lois sacrées du "happy-end" yankee !

Pareillement, les tueurs peuplant les films de Sergio Leone se présentent plus sous le jour d'exécuteur sordides que d'assistants de la justice.Une seule affiche de mise à prix correspond à un permis de tuer. Leur allure est insolite. Ils fument le cigare et, particulièrement décontractés, passent à travers les balles,infligeant la mort comme par simple jeu. Qu'ils se nomment Sartana ou Django,ces anges de la mort fantômatiques et indestructibles évoquent davantage le personnage parodique vêtu de noir qu'incarna Yul Brynner dans *Mondwest* que des êtres normalement insérés dans l'histoire de l'Ouest.

LES CIMETIERES ET LA MORT

La mort,infligée à haute dose (un homme pouvant en abattre une douzaine à lui tout seul) est à longueur de pellicule un élément peu naturel. Les personnages y perdent en émotion,le spectateur devenant, à l'image de ce cinéma outrancier, parfaitement indifférent devant l'acte homicide.

Les cadavres s'amoncellent par charrettes complètes (*Et pour quelques dollars de plus*), les massacres les plus insensés s'enchaînent dans un esprit de mépris total de la vie humaine. C'est la mort banalisée, dédramatisée dans son outrance. Parfois cette mort revêt les traits curieux de remakes de films célèbres ou de faits divers d'une autre époque. Ainsi la fameuse *Auberge Rouge* et ses tenanciers assassins revit-elle lors d'une séquence de *Pour un dollar je tire,* de manière parodique. Les incursions dans le catalogue, les références du cinéma fantastique sont constamment sollicitées par des scénaristes qui n'ont pas de base historique à respecter ou qui la rejettent délibérément.

Lieu de recueillement ou de rédemption dans le cinéma américain, le cimetière devient ici élément de premier plan, un argument commercial, aguichant. C'est *Une longue file de croix* de Sergio Garrone, ou *Quand les colt fument... on l'appelle Cimetière*, avec un personnage aussi intemporel qu'inexplicable appelé "L'étranger", ou encore *Prie et creuse ta tombe* d'Edward G. Muller...

L'occasion de montrer un cimetière n'est jamais manquée. Sergio Leone en fera son final pour le règlement de comptes qui clôt *Le bon, La brute et le truand*, où les protagonistes s'affrontent comme dans une tragédie grecque après avoir traversé absolument indemnes les combats les plus meurtrières de la Guerre de Sécession. *Dans 3 croix pour ne pas mourir*, nous avons même droit à la résurrection de deux pistoleros pourtant morts par balle au début du film.

Quelque fois, la mort emprunte les traits d'un être humain pour faire passer son message. Dans le *Keoma* de Castellari, une très vieille femme joue le rôle du destin qui attend le justicier. Dans *Un doigt sur la gachette*, la mort apparaît dans ses plus beaux apparats : portant un masque grossier représentant un crâne, elle surgit dans un champ de bataille, à l'issue de celle-ci, et, vêtue d'une redingote noire, donne le coup de grâce aux blessés qui se traînent alors qu'une voix "off" clame : "La mort est toujours là où on l'appelle !". Enfin, dans *Pour un dollar je tire*, de Osvaldo Civirani, une très belle séquence de profanation de sépulture, l'orage grondant et la pluie tombant à flots, a lieu dans la plus pure tradition des films d'horreur. N'oublions pas non plus que c'est appuyé sur une croix de bois que Django/Franco Nero trouve la force de tuer tous ses ennemis au pistolet alors qu'il a eu les mains brisées !

LE WESTERN HORRIFIQUE

De très nombreux westerns italiens sont émaillés de séquences "gore". Les personnages mutilés sont légion (l'homme à la gorge tranchée du *Grand Silence*). On tranche des oreilles à titre d'avertissement, le plus souvent des langues. Les Mexicains mutilent à la machette et il n'est pas rare de voir des crânes éclatés à coup de pierre. Curieusement, les grands maîtres de l'horreur d'alors que furent Freda, Bava ou Margheriti ne profitèrent pas de leurs dons pour ensanglanter

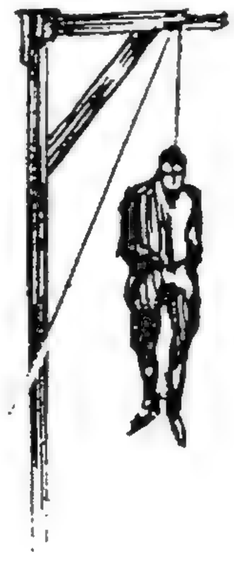
le genre. Mario Bava se contenta de réaliser un très banal et très sage *Arizona Bill*, encore que *Les dollars du Nebraska* que certains lui attribuent ne manque pas de férocité surtout envers la malheureuse Erika Blanc qui, il est vrai, en verra bien d'autres.
Il existe cependant une exception en ce qui concerne Lucio Fulci qui a signé un des westerns les plus cruels de cette période : *Le temps du massacre*, western sadien où le héros se fait aussi longuement que péniblement fouetter par un rancher dont la lanière est l'arme favorite. Comme habituellement chez ce réalisateur, les scènes sadiques ou cruelles abondent tout comme dans *Un homme, un cheval, et un fusil*, seul western qu'Antonio Margheriti traitera à la manière d'un film d'horreur avec un crescendo final digne de ce genre de productions.
De nombreuses scènes de cruauté émaillent aussi l'excellent *Je vais, je tire et je reviens* de Giulio Questi qui s'ouvre sur une étonnante séquence où trois hommes font irruption dans une petite ville de l'Ouest avec un char transportant trois cercueils. Alors que quelques habitants s'inquiètent de savoir qui sont les morts dans les cercueils, les intrus égrènent trois noms. "Mais ce sont les nôtres !" s'exclament trois habitants. Fusillade, et les cercueils sont remplis ! On citera aussi *Sartana dans la vallée des vautours*, avec un matériel publicitaire présentant un désert jonché d'ossements, et le titre d'un film d'un certain John Byrd qui n'hésite pas à annoncer : *Jusqu'à la dernière goutte de sang* !

Lee Van Cleef, impitoyable assassin du "Bon, la Brute et le Truand".

DES PERSONNAGES HORS DU COMMUN

Le western américain s'ennorgueillit d'un très beau film de William A. Wellmann, *Convoi de femmes*, où Robert Taylor convoyait un cheptel bien inhabituel : un groupe d'épouses par correspondance parties rejoindre leur futurs maris, esseulés dans l'Ouest sauvage. L'Italie a tiré une bien curieuse version de cette histoire. Ferdinando Baldi a ainsi conçu *Blindman, le justicier aveugle*. En pleine libération du sexe sur les écrans, en ce début des années 70, on imagina qu'un tel héros aurait peine à demeurer chaste auprès d'une telle escorte. On fit donc du convoyeur un aveugle ! Situation aussi équivoque qu'illogique d'autant plus que le dit Blindman tire merveilleusement et se bat comme un lion. Ce film superbe était émaillé de scènes cruelles, l'une d'entre elles confinant à l'insoutenable : afin de rendre plus équitable un duel dans l'obscurité, un militaire brûlait les yeux à l'adversaire de Blindman avec son cigare. Lucio Fulci n'aurait pas imaginé mieux...
Un mort-vivant pistoleros et vengeur. C'est celui de *La horde des salopards* où un soldat mort à cause de ses compagnons d'armes revient se venger d'eux. Il ne manque que le château médiéval pour que ce soit vraiment un film d'horreur. Proche du personnage surnaturel joué par Clint Eastwood dans *L'homme des hautes plaines*, *Le Spécialiste* de Sergio Corbucci, interprété par un Johnny Hallyday monolithique, revient se venger d'une ville entière dont il humilie les habitants jusqu'au mauvais goût le plus prononcé. Les prêtres équivoques (*Reverendo Colt*), le héros de tragédie (*Mannaja, l'homme à la hâche*), le militaire fou (*7 winchesters pour un massacre*) ou le sadique en costume blanc du *Grand Duel* (avec Lee Van Cleef) confèrent à ces westerns une touche insolite, aussi invraisemblable, qu'équivoque, avec ces personnages que jamais le cinéma américain n'aurait pu se permettre d'imaginer. Des personnages que l'Espagne utilisera beaucoup moins fréquemment dans ses westerns qui se rapprochent davantage du modèle yankee : propriétaires de ranchs attachés à leur terre, sheriffs traditionnels ou banquiers véreux.
Les villes fantômes relèvent également du cinéma fantastique. Désertées, abandonnées par leurs habitants, elles semblent gémir sous le vent, les craquements du bois qui se pourrit inexorablement. Cet univers est propice à la peur, au crime et au mystère. C'est l'un des décors d'un western surréaliste, unique en son genre : *Metello* (rebaptisé *Colorado Kid* en vidéo). Quelques hors-la-loi en fuite s'y retrouvent, affrontent la propriétaire des lieux, une vieille femme vivant dans un saloon délabré de l'extérieur mais luxueux en son intérieur, et l'ennui qui les dévore. Filmé avec un soin disproportionné pour ce genre de production, couvert de cadrages recherchés et de mouvements de caméra incroyables, ce film insolite et fou où les personnages apparaissent et disparaissent en dépit de toute logique, s'entretuant finalement dans une fusillade aussi éblouissante que suicidaire.
Aujourd'hui disparu, à de rares exceptions, près le western italien aura laissé l'image d'un art irrationnel, presqu'à la limite de l'hystérie dans sa démesure.

Un western surréaliste : "Blindman, le justicier aveugle".



RAY MILLAND

ou le charme trouble de l'ambiguite

Durant une décennie, il fut une star. Puis il resta, vingt ans au moins, l'une des plus grandes vedettes d'Hollywood. Oeuvrant sans relâche plus d'un demi-siècle, Ray Milland se montra toujours un comédien soucieux de servir son art. A l'image des acteurs de sa génération, son étoile se mit à pâlir quelque peu au fil des ans, mais quel comédien peut se vanter de n'avoir jamais connu une éclipse de plus ou moins longue durée ? Ray Milland eut alors l'intelligence d'entamer une seconde carrière dans la série B, souvent d'excellente facture. Et en tant que réalisateur, il montra même un talent certain avec des œuvres toutes marquées du sceau de l'originalité. Malgré une activité inlassable jusqu'à la fin de ses jours, Ray Milland est pourtant mort dans l'indifférence quasi-générale. Le cinéma est trop souvent coutumier d'une telle ingratitude avec ceux qui ont pourtant fait sa gloire. Riche en surprises, beaucoup plus brillante qu'on a souvent voulu le dire, sa carrière, qui a procuré tant de joies aux cinéphiles, méritait bien d'être enfin retracée.

par Jean-Pierre Piton

"JE N'AI PAS CHOISI D'ETRE ACTEUR, J'AI ETE CHOISI"

Un doute subsiste sur la véritable date de naissance de Reginald Alfred John Truscott-Jones dont tout laisse à croire cependant qu'il vit le jour le 3 janvier 1905. (1). Fils de métallurgiste, il passe son enfance à Neath sur la côte ouest du Pays de Galles, consacrant ses journées aux travaux de la ferme et aux soins attentifs des chevaux. Après des études au Collège Royal de Cardiff, il n'est donc pas étonnant de le retrouver à la Household Cavalry, célèbre régiment affecté à la protection de la famille royale. Quatre ans s'écoulent ainsi au cours desquels il se fait remarquer pour ses brillantes qualités sportives, devenant tout à la fois un cavalier émérite, champion militaire de tir au pistolet et excellent boxeur. A la fin de sa carrière militaire, il se retrouve soudain à la tête d'une somme de 2 000 dollars léguée par sa tante. Qu'il met à profit pour faire le tour de l'Europe, mais un an plus tard, il se retrouve sans le sou. Il a alors la chance de rencontrer une jeune actrice du nom d'Estelle Brody grâce à laquelle il tourne un bout d'essai pour **The Plaything**, sa toute première apparition cinématographique. Sa connaissance des armes à feu lui permet peu après, de servir de conseiller à Arthur Robison pour la première version de **The Informer** dont John Ford tournera un célèbre remake en 1935. Et alors que le tournage touche à sa fin, le réalisateur lui propose de remplacer au pied levé Cyril McLaglen (2) qui, blessé, se révèle indisponible pour le rôle principal de **The Flying Scotsman**. C'est ce coup de chance extraordinaire qui fera dire à Ray Milland quelques années plus tard : "Je n'ai pas choisi d'être acteur, j'ai été choisi. Ça m'est tombé dessus. J'étais au bon endroit au mauvais moment." Trait d'humour tout à fait caractéristique du comédien dont l'autobiographie "Wide-Eyed in Babylon" publiée en 1974, regorge de notations caustiques sur Hollywood et ceux qu'il a côtoyés.

Un portrait des années 30.

■ Mais pour l'heure, il lui faut trouver un nom d'artiste, son véritable patronyme prêtant plutôt à sourire. S'il opte pour Milland après avoir utilisé le nom de son beau-père, Mullane, c'est en souvenir des jours heureux passés dans les "Mill Lands". Ses premières apparitions le mentionnent donc sous le nom de Spike Milland puis de Raymond Milland, rapidement devenu simplement Ray. Après le succès de **The Flying Scotsman**, histoire de l'Express qui relie Londres à Edimbourg, la production l'engage pour six mois au salaire de 20 livres par semaine. Et il enchaîne aussitôt avec **The Lady from the Sea** où sa partenaire n'est autre que Mona Goya. Alors que le cinéma muet anglais vit ses derniers beaux jours, Ray Milland n'est encore qu'à l'aube d'une grande carrière à peine entamée. Montrant déjà un vif intérêt pour l'art de la mise en scène, il ne manque pas, dès que l'occasion se présente, de se promener dans les studios voisins pour assister à quelque tournage en cours. Un jour, ses pas l'entraînent sur le plateau de **Blackmail**, premier film entièrement parlant filmé en Angleterre par un certain Alfred Hitchcock que Ray Milland retrouvera 25 ans plus tard pour l'un de ses meilleurs films, **Le Crime était presque parfait**.

■ Mettant toutes les chances de son côté pour réussir une carrière dramatique, Ray Milland fait ensuite partie d'une troupe de théâtre ambulante. Peu après, il reçoit la visite d'un homme dont il ignore l'identité et qui n'est autre que Robert Rubin, vice-président de la MGM. Enthousiasmé par son interprétation de **The Flying Scotsman**, celui-ci lui propose un contrat de neuf mois aux Etats-Unis, occasion inespérée pour Ray Milland qui s'empresse d'accepter. Accompagné d'Anita Loos (3), alors assistante de Rubin, il part donc à la conquête de l'Amérique. Là, il commence par se plier aux usages en vigueur à Hollywood : poser pour des photos ou tourner des bouts d'essai pour d'importantes productions comme **The Squaw Man** de Cecil B. de Mille pour laquelle il n'est pas retenu mais qui n'en demeure pas moins capitale pour sa carrière. Il y fait en effet la rencontre de Mitchell Leisen qui n'est encore qu'assistant mais qui, une fois devenu réalisateur, fera de Ray Milland, son acteur-fétiche. En attendant,

Ray Milland dévoilant ses effrayantes peintures à une Hazel Court stupéfaite ("L'enterré vivant" de Roger Corman - 1962).

ses débuts hollywoodiens proprement dits sont catastrophiques et sans la vigueur qui l'animait, tout autre que lui aurait immédiatement renoncé. Il est en effet renvoyé du plateau de **Son of India** par Jacques Feyder qui le juge incompétent pour tenir le rôle d'un jeune officier de l'armée des Indes. Loin de se décourager, le jeune comédien poursuit son apprentissage aux côtés de la vedette du moment qu'est Marion Davies qu'il côtoie par deux fois dans **Bachelor Father** et **Polly of the Circus**, ce film dans lequel Clark Gable jouait un pasteur. Puis en l'espace de quelques mois, il participe à trois films dont deux pour la Warner : **The Man Who Played God** aux côtés de Bette Davis et **Blonde Crazy** où il échange quelques répliques avec James Cagney. Enfin, dans **Payment Deferred**, il est le partenaire de Charles Laughton, fraîchement débarqué d'Angleterre. Mais ces quelques films où il figure avec une discrétion exemplaire ne lui apportent nullement les satisfactions escomptées. Peu confiant en ses talents d'acteur et subissant en permanence les reproches de son beau-père — il a en effet épousé en 1951 une jeune actrice du nom de Muriel Weber, son professeur d'élocution — Ray Milland préfère rentrer en Angleterre. Nous sommes en 1933. Les deux ou trois bandes auxquelles il participe dans son pays natal, ne le rassurent pas davantage sur ses capacités à continuer dans la voie qu'il a choisie. "J'étais sans ambitions, je n'avais pas de buts précis dans l'existence ! Il y a des gens qui réussissent sans travailler, d'autres s'évertuent sans succès et crient à la conspiration... il n'y avait pas de conspiration contre moi, je n'étais bon à rien" déclarera-t-il plus tard (4). Et pour augmenter ses revenus, il participe à des courses de sauts d'obstacles en même temps qu'il devient joueur de bridge professionnel. Mais sa situation guère plus florissante, le pousse à tenter à nouveau sa chance à Hollywood où il s'installe définitivement à partir de 1934.

PLUS DE VINGT ANS A LA PARAMOUNT

Peu après son arrivée, la Paramount l'engage pour un rôle d'officier de l'armée britannique dans **Bolero** dont les vedettes sont Carole Lombard et George Raft. Et aussitôt après un second film avec la même partenaire, il signe un contrat de sept ans. En réalité, Ray Milland va travailler pendant plus de vingt ans, pratiquement sans discontinuer pour la compagnie d'Adolph Zukor à laquelle il ne fera des infidélités que très rarement. Dans la trentaine de film où il figure, Ray Milland interprète le plus souvent des rôles de séducteurs gentils et souriants dans des comédies ou des films musicaux où la vedette féminine hésite longuement entre deux prétendants avant de se décider parfois en sa faveur (**Vie facile**). Mais c'est aussi une série de films policiers comme **Charlie Chan à Londres** où il est un moment soupçonné de meurtre par le détective chinois qui rendit célèbre Warner Oland, **La Clé de verre**, première version du roman de Dashiell Hammett où il est assassiné par son père et enfin **Bulldog Drummond s'évade** où il incarne, pour une seule et unique fois, le détective qui, de 1937 à 1939, fut le héros de huit films. (5). Autre genre dans lequel il s'illustre avec brio : le film d'aventures. Maritimes, avec **Le voilier maudit**, drame en technicolor adapté d'un roman de Stevenson où il s'entretue avec Oscar Homolka et Barry Fitzgerald pour la possession de très précieuses perles. Aériennes avec **Les hommes volants**, inspiré par les souvenirs d'aviateur de son réalisateur William Wellman. Exotiques avec le superbe **Beau Geste** du même auteur où, en compagnie de Gary Cooper et Robert Preston, il s'engage dans la Légion Etrangère.

Aventures dans la jungle enfin où il fait par deux fois, la rencontre de Dorothy Lamour. D'abord dans **Hula, fille de la brousse** de Wilhelm Thiele où, après s'être écrasé dans la jungle avec son avion, il est soigné par une séduisante jeune fille qu'il ramène à la civilisation. Ce film à petit budget en noir et blanc connut un tel succès que la Paramount réunit à nouveau le couple dans une aventure identique écrite par Curt Siodmak et filmée en technicolor par le Français George Archainbaud. **Toura, déesse de la Jungle** mettait cette fois Ray Milland aux prises avec une secte adoratrice du crocodile dirigée par l'infâme John Carrol Naish. Le film le consacra définitivement comme une vedette très appréciée du public qui prit plaisir à le retrouver en tête d'affiche d'œuvres plus ambitieuses et de superproductions de prestige. Sa popularité était en effet devenue telle que dans **Les naufrageurs des Mers du Sud** de Cecil B. de Mille, son nom précédait au générique celui de John Wayne. Ce film marque en outre la volonté de l'acteur de s'orienter vers des rôles d'aventuriers qui s'écartent des stéréotypes, Ray Milland incarnant ici un avocat peu recommendable, à la moralité plus que douteuse, premier d'une longue lignée de personnages, pour le moins ambigus. Un genre dans lequel il va exceller et qu'il ne manquera pas de peaufiner à la première occasion.

■ Très en veine, il fait la même année la connaissance de Billy Wilder pour **Uniformes et jupon court**, premier film américain du réalisateur qui lui offre cependant un rôle insignifiant d'officier pris au piège de l'amour. A l'opposé, **Le poison** du même Billy Wilder bouscule à tout jamais l'image de Ray Milland. Avec ce film, l'acteur, alors âgé de 40 ans, prouve enfin qu'il est capable de jouer autre chose que des jeunes premiers mondains et désinvoltes ou des aventuriers de pacotille. Pris de passion pour le livre de Charles Jackson qui raconte l'emprise de l'alcool sur un jeune écrivain, Ray Milland s'engage à fond dans ce rôle. "Pour la première fois", écrit-il dans ses mémoires, "je devais envisager un rôle avec sérieux, chose à laquelle je n'avais guère fait attention jusqu'alors." Il va même jusqu'à rencontrer de véritables alcooliques et passe plusieurs jours dans un hôpital spécialisé pour s'imprégner de son personnage. Le résultat est étonnant, la métamorphose totale. Les critiques qui jusqu'alors, n'ont cessé de le traiter avec condescendance, sont stupéfaits. Certains essaient bien de minimiser son interprétation, lui reprochant quelques grimaces un peu trop appuyées mais la plupart savent cependant reconnaître sa performance. Avec cette composition d'alcoolique luttant contre

Ray Milland devenu, via Roger Corman, "L'homme aux rayons X" (1963).

la déchéance et en proie à de terribles hallucinations, Ray Milland, constamment remarquable, donne peut-être la plus grande interprétation de toute sa carrière. Billy Wilder a tiré le maximum d'un comédien, enfin apprécié à sa juste valeur, récompensé par l'Oscar du meilleur acteur qu'il ravit sans difficultés à Gregory Peck, Gene Kelly, Cornel Wilde et Bing Crosby. Et pour comble de bonheur, viennent s'ajouter les lauriers du Festival de Cannes et de la critique new-yorkais qui lui attribuent leur Prix d'Interprétation.

■ Préparant cette belle performance, l'acteur était apparu l'année précédente dans plusieurs films où le Fantastique se présentait à lui pour la première fois. Produit par Charles Brackett, scénariste du **Poison** et réalisé par Lewis Allen, **La falaise mystérieuse** est une étonnante histoire de fantômes qui mériterait la notoriété de **L'Aventure de Madame Muir**, que son atmosphère évoque continuellement. Devenu pratiquement invisible, le film donnait à Ray Milland, le rôle d'un musicien faisant l'acquisition d'une maison des Cornouailles située au bord d'une falaise battue par les flots. Il y découvrait la présence de deux fantômes dont les apparitions étaient davantage suggérées que montrées, à la manière de Jacques Tourneur pour qui **La falaise mystérieuse** était le meilleur film fantastique jamais réalisé. Les fleurs par exemple, y fanaient en quelques secondes seulement, un chien refusait de monter un escalier, des portes s'ouvraient sans raison et surtout, un fantôme y dégageait une persistante odeur de mimosa...

"Close to My Heart" avec Gene Tierney (1951).

■ Dans **Les nuits ensorcelées** de Mitchell Leisen, au somptueux technicolor et aux superbes décors, il est l'un des prétendants de Ginger Rogers, sujette à des fantasmes et des rêves étranges lorsqu'elle se confie à son psychiatre. Délirante histoire d'espionnage, **Espions sur la Tamise** que Fritz Lang réalise en 1945, s'inspire très librement d'un roman de Graham Greene, "Le Ministère de la Peur", titre sous lequel le film est parfois cité. Dès les premières images en un noir et blanc très contrasté qui évoque l'expressionnisme allemand et où Ray Milland regarde fixement une horloge qui égrène les dernières minutes de son séjour à l'asile, l'angoisse et le mystère s'installent pour ne plus jamais quitter l'écran. Puis c'est une cascade ininterrompue de coups de théâtre faisant intervenir faux aveugle, diseuse de bonne aventure, espions nazis et séance de spiritisme dans une intrigue mi-sérieuse mi-humoristique où Milland, d'abord déconcerté, puis peu à peu maître de la situation, découvre que l'on s'entretue pour un microfilm dissimulé dans un gâteau gagné dans une fête de charité.

■ C'est encore à la même époque de très nombreux films où il travaille généralement sous la direction des trois ou quatre même réalisateurs. Avec Mitchell Leisen dont l'univers élégant s'accorde merveilleusement avec le jeu du comédien, c'est d'abord un rôle de dandy dans **La duchesse des bas-fonds**, très habile reconstitution de Londres au XVIII[e] siècle et dans le très curieux **Les anneaux d'Or**, il joue un espion de l'Intelligence Service déguisé en gitan pour s'emparer de la formule d'un gaz mortel mis au point par les nazis. Fort de son succès dans le **Poison**, distribué l'année précédente, l'acteur y avait pour partenaire Marlene Dietrich avec qui les rapports furent -semble-t-il orageux — le film connaissant en outre les pires difficultés de tournage dues à une grève des techniciens. Lewis Allen et surtout John Farrow furent davantage séduits par l'aspect inquiétant de Milland où, derrière ses allures de gentlemen et un sourire de façade, se cache souvent une âme bien noire.
Le premier lui fait donc interpréter un homme politique dans **Suprême aveu**, un Américain épris de l'ancienne maîtresse d'un officier nazi dans **Verdict Secret** et un artiste sadique poussant une innocente jeune fille au crime dans **Une âme perdue**.

■ Autre pilier de la Paramount, John Farrow qui compte à son actif, au moins une réussite par genre, l'emploie dans des westerns comme **Californie, Terre promise** et **Terre damnée**, mais surtout dans des œuvres largement imprégnées de mystère et d'étrange, écrites par Jonathan Latimer, auteur d'une dizaine de scripts pour le réalisateur avec qui il forma une équipe talentueuse. Ray Milland fut leur interprète privilégié dans **La grande horloge** dont la présence symbolise la toute-puissance du magnat de la presse joué par Charles Laughton qui, ayant commis un crime crapuleux, tente d'en faire endosser la responsabilité à son rédacteur en chef. Dans ce rôle, Ray Milland tient la dragée haute au grand acteur qu'est Laughton, pourtant odieux avec génie. Encore plus brillante, se révèle sa composition dans **Un Pacte avec le diable** où il est le Diable en personne, venu de nulle part pour détourner un honnête politicien de sa campagne contre le crime en lui offrant tout à la fois le pouvoir, la fortune et même une blonde aguichante. Mais le Diable revu par Milland, possède une image bien séduisante tout à fait inhabituelle.

■ Dans le registre de la science-fiction enfin, il est encore le héros d'une comédie inédite en France, **It Happens Every Spring**, signée Lloyd Bacon, où il incarne un savant sans le sou, auteur d'une découverte qui en fait un célèbre joueur de baseball. Travaillant sans discontinuer, Ray Milland participe ainsi, pendant les 21 années où il est sous contrat à la Paramount, à trois ou quatre films par an, souvent de qualité mais sans toutefois qu'une œuvre majeure ne vienne éclairer sa filmographie. En fait, Ray Milland est peu à peu devenu un adepte de la meilleure série B, toujours génératrice d'excellentes surprises. C'est le cas de **L'Enquête est close**, tournée en Ecosse par Jacques Tourneur où, enquêtant sur la mort de son frère, décédé pendant un raid aérien, il y finit la découverte d'une vérité très désagréable. C'est aussi le cas de **L'Espion** de Russell Rouse où la banalité de l'intrigue est compensée par le partipris de réaliser un film entièrement muet.

Ray Milland ourdit une diabolique machination.

Oscar du meilleur acteur en 1945.

■ En 1954, Ray Milland est encore la vedette d'une série télévisée, **"Meet Mr McNutley"**, devenue peu après **"The Ray Milland Show"**, dans laquelle il interprète le séduisant directeur d'un collège de jeunes filles. A l'approche de la cinquantaine, se présente à lui l'occasion de travailler avec l'un des plus célèbres cinéastes au monde, Alfred Hitchcock (6). Le film, **Le crime était presque parfait** n'est pourtant pas le plus prisé de son auteur. Tourné pour aider la Warner à exploiter le procédé du relief, il fut distribué "à plat", faisant ainsi regretter quelques effets spécialement conçus à cette intention. Toujours est-il que par la perfection de son découpage et le brio de sa mise en scène qui évolue dans un décor unique, le film est aujourd'hui considéré comme un modèle d'adaptation théâtrale en même temps qu'un bel exemple de huis-clos cinématographique. Il est en outre très brillamment interprété par cinq comédiens en tête desquels Ray Milland qui, renouant avec un personnage peu sympathique, fait une étincelante démonstration de son talent. Ancien joueur de tennis désargenté découvrant la liaison de son épouse avec un romancier à succès, il ourdit contre elle une diabolique machination, à deux doigts de réussir. Incarnant ce sinistre personnage ignoble, aux allures raffinées et d'une élégance rare, Ray Milland donne la chair de poule. Car sous une façade d'apparence en tout point respectable, ce individu cache des zones d'ombre qui, une fois mises à jour, se révèlent le fruit d'une imagination machiavélique : il fait chanter un ancien camarade de collège, prépare avec un sang-froid redoutable le crime de son épouse, affiche sa satisfaction à l'annonce de sa condamnation. Mais cet être sait aussi être beau joueur et faire preuve de flegme, une fois confondu. Autant de facettes que Ray Milland sait constamment mettre en valeur.

Soigné par une séduisante jeune fille (Dorothy Lamour) dans "Hula, fille de la brousse" (1936).

■ Ambigu encore et même quelque peu pervers est le personnage qu'il compose magistralement dans **La Fille à la balançoire** de Richard Fleischer en 1955 pour lequel il retrouve Charles Brackett, producteur et coscénariste de cette évocation très soignée d'une affaire criminelle qui défraya la chronique new-yorkaise en 1906.
Le rôle de l'architecte Stanford White, jouisseur notoire, vivant une liaison tumultueuse avec une jeune fille de 16 ans et faisant installer chez lui, une balançoire pour y admirer les dessous de ses conquêtes, lui convient parfaitement. L'acteur est désormais passé maître dans l'art de jouer sur plusieurs registres et n'a désormais pas son pareil pour incarner des personnages qui vivent sur l'apparence.

UN REALISATEUR NOMME RAY MILLAND

La même année, Ray Milland satisfait une envie qui le tiraillait depuis longtemps et qu'ont connu beaucoup d'acteurs plus ou moins contents de leur carrière : devenir réalisateur. Au contact de cinéastes comme Billy Wilder, Fritz Lang et Alfred Hitchcock, il a effectivement beaucoup appris. Prêt à franchir le pas, Ray Milland s'engage donc avec le soutien d'Herbert Yates, président de Republic Pictures dans une première réalisation, **Un homme traqué**, western en tout point original dont il assure également le rôle principal. Pourtant, rien ne ressemble moins à un western traditionnel qu'**Un homme traqué** dont la presque totalité de l'action se déroule à huis-clos dans l'enceinte même du bureau du shérif agonisant dont Milland, homme au passé trouble courtise la fille.
Encouragé par ce coup d'essai, l'acteur enchaîne aussitôt avec **L'Homme de Lisbonne**, film d'espionnage qu'il produit et interprète également et pour lequel il engage Claude Rains. Contrebandier à l'allure fière, Ray Milland doit récupérer un prisonnier au-delà du rideau de fer mais s'aperçoit très vite que la femme qui l'a engagé, n'a qu'une idée en tête : se débarrasser d'un mari encombrant. Tout comme dans **Un homme traqué**, quelques idées surprenantes émaillent le film. La moins inattendue n'est pas celle où Claude Rains écrase un oiseau avec une raquette de tennis pour le donner en pâture à son chat. Malgré un tournage difficile, la réalisation est pleine de mouvement et les prises de vues en Technicolor et Cinémascope, contribuent amplement au charme d'une œuvre qui attire la sympathie. Car toutes les réalisations de Ray Milland sont dépourvues de prétention : "A la base, je cherche toujours la bonne histoire et la communication. Je n'ai pas de prétention. Je veux seulement intéresser les gens. Comme je me sens de l'intérêt moi-même pour telle réalisation que je dirige, pour tel rôle que j'interprète... Je ne crois pas aux films-leçons, aux films-message. Je trouve tendancieux, illogique d'imposer au public certaines conceptions trop personnelles de choses dans un film, de livrer son intimité." (7).

■ Et puis en 1958, c'est un troisième film, **Le perceur de coffres** réalisé en Angleterre. Moins original que les précédents, il vaut surtout pour un habile dosage de récit policier et de documentaire à peine romancé sur l'entraînement et l'action de certains commandos spéciaux. Encore une fois interprète de son propre film, Ray Milland y campe un criminel libéré par l'armée pour son aptitude à déceler les combinaisons des coffres-forts les plus compliquées.
Quatre ans plus tard, Ray Milland signe son œuvre la plus aboutie, **Panique année zéro**, du nom donné par un décret des Nations-Unies au premier jour du lancement de la bombe atomique. Venant après des œuvres comme **Le Monde, la Chair et le Diable** et **Le Dernier Rivage**, le film de Ray Milland n'en est pas moins intéressant par son sujet qui s'attache avant tout, à décrire la prise de conscience d'une famille contrainte de recourir à une violence qu'elle répudie pourtant. Le brave père de famille qu'interprète Ray Milland dont la fille subit un viol traumatisant, en vient ainsi à changer totalement de personnalité et à se comporter de la même manière que les voyous qui ont agressé sa fille. Dans un rôle difficile devant rendre crédible l'évolution psychologique du personnage, Ray Milland s'avère excellent, de même que les autres comédiens, en particulier Jean Hagen et Frankie Avalon, dont la direction se révèle à la hauteur d'un sujet ambitieux, souffrant malheureusement d'un tournage trop rapide — deux semaines seulement — qui rendent parfois la réalisation quelque peu cahotique. La description quasi-documentaire de la préparation à la survie atomique ajoute encore aux allures de cauchemar éveillé que prend parfois **Panique, année zéro**.

■ L'année précédente, Ray Milland avait mis en scène pour la fameuse série "*Thriller*", une nouvelle de Robert Bloch, "**Votre dévoué Jack, l'Eventreur**" où le meurtrier de Whitechapel semait la terreur à Los Angeles, conservant une éternelle jeunesse grâce au sang de ses victimes. C'est le très britannique John Williams qui, dans **Le Crime était presque parfait**, confondait Milland qui ici menait l'enquête.

■ En 1968, Ray Milland se lance un nouveau défi : montrer sur une scène de théâtre. Qui plus est, à Broadway où les acteurs de cinéma ont rarement réussi. L'acteur avait en effet été fort impressionné par "Hostile Witness", une pièce jouée à Londres à bureaux fermés pendant plusieurs mois. Une fois créée à New York, elle y connut également un énorme triomphe avant que Ray Milland ne la promène à travers tous les Etats-Unis et ne décide de la porter à l'écran. Mais cette histoire d'avocat accusé de meurtre, se déroulant presque entièrement à huis-clos dans une salle de tribunal, n'eut absolument aucun succès. Le film ne franchit jamais nos frontières et marqua la fin de la carrière de réalisateur de Ray Milland qui avait pourtant d'autres projets en vue comme **Kill 3** et un remake de **My Man Godfrey** avec Paulette Goddard.

L'INTERPRETE DE ROGER CORMAN ET SES EMULES

Au cours des treize années de sa carrière de réalisateur, Ray Milland limite ses apparitions dans les films de ses confrères. Seul, un rôle de voleur de banque en fuite à travers le Mexique dans **River's Edge** d'Allan Dwan que certains critiques considèrent comme un chef-d'œuvre, est à retenir.

Succédant, l'espace d'un film, à Vincent Price dans la série Poe de Roger Corman, Ray Milland redoute plus que tout d'être "Enterré Vivant".

■ C'est ensuite, à partir de 1958, une pause de quatre années, Ray Milland disparaissant complètement du grand écran pour se consacrer à la télévision. Il est en effet la vedette de **"Markham"**, série policière de la chaîne CBS qu'il coproduit et pour laquelle il engage son vieux complice, Jonathan Latimer ainsi que Robert Florey, réalisateur de quelques-uns des 60 épisodes qui conduisent un ancien avocat devenu détective privé à démêler une série d'intrigues criminelles demeurées sans solution.

■ Contre toute attente, Ray Milland figure en 1962 en tête de générique de **L'Enterré Vivant** qui appartient au cycle Poe entrepris par Roger Corman en 1960 et qui prend fin quatre ans plus tard avec **La Tombe de Ligeia**. A l'origine du scénario, "Tale of Illusion", l'une des nouvelles les plus courtes de l'écrivain américain. Dans un rôle habituellement dévolu à Vincent Price, interprète de tous les autres films du cycle, Ray Milland incarne un médecin qui, obsédé par l'idée de mourir enterré vivant, se fait construire un tombeau équipé d'un toit ouvrant, d'un bar et d'une discothèque.
L'acteur fut - semble-t-il - engagé parce que Vincent Price était soumis à d'autres contrats. Mais le choix de Ray Milland n'apparaît pourtant pas tout à fait fortuit. La carrière de l'acteur n'est en effet pas exempte d'une certaine aura romantique qui cadre ici merveilleusement avec son personnage. Et sur un terrain où Vincent Price était jusqu'alors le maître absolu, Ray Milland n'a nul besoin de forcer son talent pour se révéler son égal. Quoi de plus difficile que de mêler l'humour et le macabre ! Ray Milland peut se vanter d'y être parvenu sans jamais tomber dans le ridicule.

■ **L'Horrible cas du Docteur X**, également appelé **L'homme aux rayons X** est lui aussi dirigé par Roger Corman. Ray Milland incarne un savant qui expérimente sur lui-même, un sérum grâce auquel il acquiert un hypersensibilité visuelle lui permettant de voir à travers les objets et le corps humain. Mais les douleurs provoquées par le sérum deviennent vite intolérables. Incompris du monde scientifique, le paisible docteur Xavier met à profit ses dons dans une baraque foraine où, fou de douleur, il accomplit l'irréparable. Bien que bavard dans son préambule, **L'horrible cas du Docteur X** a pour origine une excellente idée de scénario poussée à son terme.
Sorte de Frankenstein moderne allant jusqu'au bout de ses actes, le savant-fou qu'incarne Ray Milland s'inscrit dans la longue lignée d'un personnage qui a toujours connu les faveurs du cinéma fantastique. En dépit d'une composition des plus solides, Ray Milland garde cependant un très mauvais souvenir du tournage : "On trafiquait mes yeux !" se plaint-il. Sa création n'en acquiert ainsi que plus de mérites.

■ Avant que le Fantastique ne devienne pour toujours son domaine de prédilection, Ray Milland est encore l'interprète de quelques banales bandes de série et aussi du fameux **Love Story** d'Arthur Hiller. Mais il n'y tient qu'un rôle tout à fait secondaire, celui du père de Ryan O'Neal qui, tout en ayant une profonde affection pour son fils, maintenant cependant une certaine distance avec lui. Et si le public ne le remarqua guère, ses admirateurs eurent cependant la stupéfaction de le découvrir entièrement chauve, Ray Milland déclarant alors, avoir dû porter une perruque depuis plusieurs années.

■ Acteur, producteur, réalisateur, cet homme aux multiples talents qui était en outre, très fier d'avoir fabriqué lui-même les meubles de ses enfants, trouve encore le temps de commencer un roman, resté - semble-t-il - inachevé. A partir de 1972, le Fantastique est donc le seul genre à lui offrir régulièrement le premier rôle. En outre, tous les films dans lesquels il apparaît, présentent la particularité d'être de très modestes productions de série B, réalisées selon les méthodes de Roger Corman : budget modeste, tournage ultra-rapide, absence de stars. **Frogs**, le film qui ouvre cette série, est d'ailleurs réalisée sous l'égide d'American International Pictures dont les créateurs, Samuel Z. Arkoff et James H. Nicholson, sont alors les producteurs de **L'horrible cas du Docteur X** et de **Panique, année zéro** et plus tard de **La chose à deux têtes** et **The Attic**. C'est dans le cadre d'une île marécageuse du sud des Etats-Unis que se déroule le film de George McCowan où le patriarche acariâtre qu'interprète Ray Milland, sait être suffisamment odieux pour s'attirer la haine de toute sa famille réunie à l'occasion de son anniversaire. Mais la fête est troublée par une invasion de crapauds qui, sous l'effet de produits toxiques, se multiplient démesurément. Plus que Milland, les vedettes de **Frogs** (projeté avec succès au 1[er] Festival de Paris du Film Fantastique, en mai 1972) sont les batraciens et autres serpents et araignées pour qui le réalisateur prend résolument parti face aux comportements d'individus, responsables de la pollution de notre planète.

■ L'acteur enchaîne ensuite avec **La chose à deux têtes** (8) de Lee Frost, spécialiste des petites productions, où Ray Milland, devient un chirurgien spécialisé dans la greffe d'organes auquel il ne reste que quelques jours à vivre. Pour sauvegarder l'état de ses recherches, il fait transplanter sa tête sur le corps d'un donneur, lequel, pour son malheur, est de race noire. Car le scénario a préalablement pris la précaution de préciser que le médecin était raciste. Si la scène de l'opération où la tête de Milland se détache de son corps est assez délirante, le reste sombre dans la banalité la plus totale avec poursuite en voiture et à moto.

■ Guère plus intéressant semble être **The House in Nightmare Park** de Peter Sykes, comédie qui tente de renouer avec des réussites comme **Le Chat et le Canari**, mais dans laquelle le rôle de Milland était sacrifié au profit des pitreries du comique Frankie Howard. Egalement inédit, **Terror in Waw Museum** est à la fois soucieux de respecter le thème classique du musée de cire et de lui insuffler une certaine originalité en faisant jouer les figures momifiées par de vrais comédiens. A la fois sculpteur et directeur de musée de cire, Ray Milland, dans un rôle que d'autres habitués du Fantastique ont tenu avant lui, domine une distribution comprenant des comédiens aussi chevronnés que Broderick Crawford, Elsa Lanchester et Maurice Evans, réunis par l'ex-crooner Bing Crosby, inattendu producteur de cette œuvre fort estimable.

■ Issu des studios Disney, **La montagne ensorcelée** de John Hough, donne à Ray Milland en 1975, un rôle où il n'a plus rien à prouver depuis longtemps, celui d'un méchant, homme d'affaires sans scrupules qui, avec Donald Pleasence, terrorise un jeune couple de jumeaux doués de pouvoirs surnaturels.
Le petit écran n'est pas en reste et plus actif que jamais, Ray Milland devient au cours de cette même période, un véritable pilier de télévision où ses apparitions ne se comptent plus. Les emplois qu'on lui propose ne diffèrent guère de ses prestations au cinéma qui ne l'a pas toujours servi au mieux au cours de ces dernières années. Beaucoup même se réfèrent à des compositions antérieures. Dans **"Faux Témoin"**, épisode de la série *"Columbo"*, il joue un riche éditeur, engageant un détective privé pour surveiller sa femme qui le trompe. Dans **"Pattern of Guilt"** qui fait partie du *"Kraft Mystery Theatre"*, il tue sa femme de manière à faire accuser un criminel recherché par la police, et dans **"Eye for Eye"** de la série *"Suspicion"*, il est accusé de l'enlèvement d'une femme d'avocat. Médecin dans **"The Hand of Borgus Weems"** de la mythique *"Night Gallery"*,

Tout est près pour le réveil d'outre-tombe, le cercueil étant garni des indispensables accessoires d'évasion...

Trompé et "Enterré vivant", Ray Milland n'hésitera pas à se venger cruellement...

il ampute la main d'un homme aux instincts meurtriers tandis que dans **"A Home Away From Home"** d'*"Alfred Hitchcock Hour"*, adapté d'une nouvelle de Robert Bloch (quelquefois cité comme le meilleur rôle de toute sa carrière), il tue le directeur d'un asile.

■ Dans les nombreux téléfilms auxquels il participe, Ray Milland figure très souvent aux côtés de comédiens qui, tout comme lui, mettent leur talent au service d'un media qui les sollicite fréquemment. C'est ainsi que **"Daughter of the Mind"**, de Walter Grauman où il joue un savant qui communique avec sa petite fille morte, il retrouve John Carradine dans le rôle d'un hypnotiseur.
Ecrit par Robert Bloch, dirigé par Curtis Harrington, **"The Dead Don't Die"** en fait en même temps que George Hamilton, Joan Blondell et Ralph Meeker, l'un des protagonistes d'une histoire tentant de renouer avec les films de zombies des années 40.
Dans **"Qu'est-il arrivé au bébé de Rosemary ?"** qui débutait là où prenait fin le film de Polanski, il ne pouvait qu'être le serviteur de Satan, tâche à laquelle Ray Milland apportait une réelle conviction face à Ruth Gordon et Broderick Crawford.
Du casting prestigieux de **Masques de la Mort** réunissant Peter Cushing, John Mills, Anne Baxter et Anton Diffring, il était incontestablement le plus mal servi. A d'autres reprises, il doit laisser la vedette à des stars du petit écran.
Dans **Panique en Plein Ciel**, également présenté au cinéma, comme le précédent, c'est David Janssen qui occupait le haut de l'affiche, Milland se contentant d'être l'un des passagers de l'avion qui transporte un très dangereux criminel. Il était également à bord de l'avion hypersonique condamné à tourner en orbite autour de la Terre dans **"Starflight : the Plane That Couldn't Land"**, exploité dans les salles anglaises sous le titre de **Starflight One** dont les effets spéciaux de John Dykstra constituaient la principale attraction.
Dans le domaine de l'horreur, Ray Milland était encore un médecin travaillant sur le clonage dans **"Opération Humanoïde"**, Robert Forster tenant le rôle principal, mais il était un peu perdu au milieu d'une brochette de comédiens largement rôdés au petit écran dans **"Cruise into Terror"** dans lequel un ancien sarcophage semait la terreur à bord d'un navire de croisière.

PARTAGE ENTRE L'AVENTURE ET LE FANTASTIQUE

Les dix dernières années de la carrière cinématographique de Ray Milland accusent un très net fléchissement de qualité.
Seul, **Le dernier nabab** d'Elia Kazan en 1976, est un chef-d'œuvre. Il n'y tient cependant qu'un rôle épisodique d'avocat new-yorkais, installé dans la capitale du cinéma alors que des monstres sacrés comme Robert Mitchum, Robert De Niro ou Jack Nicholson étaient mille fois mieux servi. D'ailleurs, la plupart des réalisateurs qui l'emploient désormais, ne lui confient plus que des emplois secondaires. Malgré tout, le septuagénaire, Ray Milland fait preuve d'une activité débordante à laquelle très peu d'acteurs sont capables de résister. L'Aventure avec **Les Aventuriers de l'Or Noir**, **Le Tigre du Ciel**, **Le Putsch des Mercenaires** et **Soleil de Feu** ainsi que le Fantastique le requièrent le plus souvent. Et tout compte fait, c'est encore dans ce genre qu'il trouve à exprimer au mieux son talent. A l'exception de **Galactica**, les autres films de cette période n'ont pas atteint nos écrans ou seulement à l'occasion d'un festival ou d'une distribution vidéo.

■ Ainsi, **The Uncanny** a-t-il été présenté au 12e Festival du Film Fantastique de Paris. Le film de Denis Héroux perpétue une tradition bien vivace du cinéma d'épouvante : celle du film à sketches que tout acteur auréolé d'une certaine notoriété dans le genre, se voit un jour ou l'autre, inévitablement proposer. Tout naturellement, le comédien en question a pour charge de mener le jeu. Mais dans le cas de Ray Milland, un autre élé-

Incarnant un docteur pratiquant des expériences sur lui-même et développant progressivement la vision aux rayons X, Ray Milland finira par voir le centre de l'univers ! ("L'homme aux rayons X").

"L'enterrement prématuré" (affiche japonaise).

ment vient encore s'ajouter : le titre, choisi en référence à **The Uninvited** (**La Falaise Mystérieuse**), bel hommage rendu ainsi à sa carrière par le producteur Milton Subotsky. Apparaître dans un film à sketches constitue néanmoins pour un acteur de renom, un exercice fort périlleux, la brièveté des apparitions ne lui permettant guère de ce mettre en valeur. Il faut donc tout le talent de Ray Milland pour que l'acteur tire son épingle du jeu d'autant que son partenaire n'est autre que Peter Cushing, depuis longtemps rôdé à ce genre d'exercice. Les deux acteurs s'y livrent un face à face dont l'unique témoin est un chat. La gent féline et ses maléfices constitue en effet le thème des trois récits qu'un écrivain, convaincu d'un complot ourdi par les chats contre l'humanité, conte à son éditeur. Cushing est l'écrivain ; Ray Milland, l'éditeur qui l'écoute avec scepticisme.

■ Sa prestation est tout aussi brève dans **Galactica, la Bataille de l'Espace** mais comme les autres "guest stars", Lew Ayres, Wilfrid Hyde-White et Jane Seymour, Milland est un peu perdu au milieu des effets spéciaux et des batailles stellaires de ce film de Richard Colla, initialement réalisé comme "pilote" d'une série télévisée engendrée par le succès de **La Guerre des Etoiles**.

■ Est-ce un hasard ou les effets de l'âge si, après **Frogs, La Chose à Deux Têtes** et **The Uncanny**, Ray Milland apparaît encore cloué dans une chaise dans **Les treize marches de l'Angoisse**, titre vidéo de **The Attic** où le réalisateur George Edwards lui offre son dernier grand rôle. Toujours est-il que l'acteur, le regard lourd et le visage légèrement empâté, apparaît vieilli. Mais il faut reconnaître que Ray Milland tient admirablement le rôle de ce père paralysé à la suite d'un accident provoqué par une fille qu'il garde prisonnière. Il campe avec une belle autorité cet homme à l'égoïsme démesuré, prêt à tout pour échapper à la solitude. Sa partenaire, Carrie Snodgresse est tout aussi remarquable. **The Attic** prend ainsi la forme d'un duel particulièrement cruel dont les deux protagonistes rivalisent d'ingéniosité pour humilier l'autre. L'atmosphère d'étrangeté entretenue par le cinéaste jusqu'à la surprenante révélation finale, retient l'attention en dépit de certains effets répétitifs.

■ Ray Milland se retire ensuite dans sa maison de Bel-Air où ses dernières années sont endeuillées par le suicide de son fils en 1981. Il ne fera plus qu'une dernière apparition au cinéma dans **La Serpiente de Mar** de l'Espagnol Amando de Ossorio sous les traits d'un vieux professeur d'Université consulté pour ses travaux sur le monstre des profondeurs, ressurgi à la suite d'une explosion atomique. Atteint d'un cancer, Ray Milland devait s'éteindre dans un hôpital de Los Angeles, le 12 mars 1986, à l'âge de 81 ans. Conformément à ses dernières volontés, il fut incinéré et ses cendres, dispersées dans l'Océan.

■ Quel souvenir gardera-t-on du comédien ? D'abord, celui du jeune premier de la Paramount interprétant sans discontinuer le même rôle mais qui, dès que l'occasion lui fut offerte, se plut à modifier son image de séducteur, souvent sans relief. Dans les limites d'un contrat avec un grand studio et pour peu que le scénario s'y prêtât, Ray Milland s'efforça de doter ses personnages d'une richesse psychologique où une ambiguité affichée et savamment entretenue jointe à une élégance naturelle, agissait comme un charme indéniable. Peu de réalisateurs surent cependant mettre en valeur ses compositions feutrées où l'acteur recourait constamment à un humour sardonique dont on retrouve encore les traces dans sa très spirituelle autobiographie. Dans ce registre, Ray Milland était inégalable.
Loin de n'être qu'un pion entre les mains des producteurs hollywoodiens, il alla jusqu'à refuser ouvertement un scénario insipide que la Paramount lui proposait. Pour sa rébellion, Ray Milland fut suspendu plusieurs mois.
Autre manifestation de son mécontentement, ses interventions restées célèbres dans les shows télévisés de Bob Hope où il ne manqua jamais une occasion de vitupérer contre certains films qu'on lui avait fait tourner.
On comprend dès lors son désir profond de diriger lui-même et si ses entreprises de cinéaste ne furent pas toutes couronnées de succès, Ray Milland put au moins y expérimenter quelques idées qui lui tenaient particulièrement à cœur. Il ne disposa pas toujours de tous les moyens souhaités mais au bout du compte, sa carrière de réalisateur est l'une des plus brillantes de toutes celles tentées par un comédien. Plus que Fritz Lang, Billy Wilder ou Alfred Hitchcock, ce sont ces maîtres de la série B que demeurent John Farrow, Lewis Allen et Roger Corman qui l'ont surtout influencé. Il semble bien en fait que la véritable ambition de Ray Milland ait été de devenir réalisateur à part entière car, sitôt passé de l'autre côté des caméras, sa carrière de comédien ne revêt plus qu'une importance très secondaire. Au même moment, le Fantastique qui entre, surtout grâce à Roger Corman, dans une phase de rayonnement inattendu, n'arrête pas de le réclamer. Dès lors, le cycle est enclenché et le genre ne peut plus se passer de lui. Plusieurs grands rôles marquent sa carrière : le médecin de **L'Enterré Vivant**, le savant pathétique de **L'Horrible cas du docteur X**, le père de famille de **Panique, année zéro**, toutes compositions qui méritent de figurer aux côtés de celles plus traditionnellement citées. Et puis aussi, une quantité de personnages douteux, corrompus ou tout au moins peu sympathiques que Ray Milland savait fignoler mieux que personne et dont il a su jalousement garder le secret ■

Jean-Pierre Piton

(1) Jusqu'à sa mort, Ray Milland a toujours eu la coquetterie d'entretenir le doute sur sa véritable date de naissance qui, selon les sources, varie donc de deux ou trois ans.
(2) Frère de Victor McLaglen.
(3) Auteur des "Hommes préfèrent les Blondes", porté à l'écran par Howard Hawks en 1953.
(4) L'Ecran Français, n° 73, 19 novembre 1946.
(5) Les autres comédiens ayant incarné le personnage créé par Mac Neile sont Ronald Colman, John Howard, Walter Pidgeon, John Lodge et Ralph Richardson.
(6) A noter que Ray Milland avait été l'interprète d'une adaptation radiophonique de **L'Inconnu du Nord-Express**.
(7) Le Nouveau Cinémonde, n° 1852, mai-juin 1971.
(8) Inédit en France jusqu'à sa présentation sur Canal Plus en octobre 1989.

Un irrascible et odieux patriarche dans "Frogs" (1972), prisonnier d'un fauteuil roulant, qui périra sous une invasion de batraciens déchaînés.

FILMOGRAPHIE SELECTIVE

La tête greffée au corps d'un repris de justice Noir ("The Thing With Two Heads" - 1972).

1929
The Plaything
The Informer
The Flying Scotsman
The Lady from the Sea

1930
Bachelor Father

1931
Blonde Crazy

1932
The Man Who Played God
Polly of the Circus
Payment Deferred

1934
Bolero (id) (Wesley Ruggles)
Charlie Chan in London (**Charlie Chan à Londres** d'Eugene Forde)

1935
The Glass Key (**La Clé de verre**)

1936
The Jungle Princess (**Hula, Fille de la Brousse**)

1937
Ebb Tide (**Le voilier maudit**)
Bulldog Drummond Escapes (**Bulldog Drummond s'évade**)

1938
Her Jungle Love (**Toura, déesse de la Jungle**)
Men With Wings (**Les hommes volants**)

1939
Beau Geste (id)

1941
I Wanted Wings (M. Leisen)
Skylark (**La folle alouette**, de Mark Sandrich)

1942
The Lady Has Plans (**Espionne aux Enchères**, de Sidney Lanfield)
Reap the Wild Wind (**Les Naufrageurs des Mers du Sud**, de Cecil B. de Mille)
Are Husbands Necessary ? (Norman Taurog)
The Major and the Minor (**Uniformes et jupons courts**, de Billy Wilder)

1943
Star Spangled Rythm (**Au pays du rythme**, de George Marshall)
The Crystall Ball (**Boule de Cristal**, d'Elliott Nugent)
Forever and a Day (Frank Lloyd, René Clair, Edmund Goulding, Cedric Hardwicke, Victor Saville, Robert Stevenson, H. Wilcox)

1944
The Uninvited (**La falaise mystérieuse**, de Lewis Allen)
Lady in the Dark (**Les nuits ensorcelées**, de M. Leisen)
Till We Meet Again (**Voyage sans retour**, de Frank Borzage)
Ministry of Fear (**Espions sur la Tamise**, de Fritz Lang)

1945
The Lost Weekend (**Le Poison**, de B. Wilder)
Kitty (**La Duchesse des Bas-Fonds**, de M. Leisen)

1946
The Well-Groomed Bride (S. Lanfield)
California (**Californie**, **Terre Promise**, de John Farrow) etc.

1947
The Imperfect Lady (**Suprême Aveu**, de L. Allen)
The Trouble with Women (S. Lanfield)
Golden Earrings (**Les Anneaux d'Or**, de M. Leisen)
Variety Girl (**Hollywood en Folie**, de G. Marshall)

1948
The Big Clock (**La Grande Horloge**, de J. Farrow)
So Evil My Love (**Une âme perdue**, de L. Allen)
Miss Tatlock's Millions (**La Chasse aux millions**, de Richard Haydn)
Sealed Verdict (**Verdict Secret**, de L. Allen)

1949
Alias Nick Beal (**Un Pacte avec le Diable**, de J. Farrow)
It Happens Every Spring (Lloyd Bacon)

1950
A Woman of Distinction (**Suzy, dis moi oui**, d'Edward Buzzell)
A Life of Her Own (**Ma vie à moi**, de George Cukor)
Copper Canyon (**Terre Damnée**, de J. Farrow)

1951
Night into Morning (**Cœurs Enchaînés**, de Fletcher Markle)
Circle of Danger (**L'Enquête est close**, de Jacques Tourneur)
Rhubarb (**Rhubarbe**, d'Arthur Lubin)
Close to My Heart (William Keighley)

1952
Bugles in the Afternoon (**Les Clairons sonnent la charge**, de Roy Rowland)
Something to Live For (**L'Ivresse et l'Amour**, de George Stevens)
The Thief (**L'Espion**, de Russell Rouse)

1953
Jamaica Run (**Courrier de la Jamaïque**, de Lewis R. Foster)
Let's Do It Again (**Remarions-nous**, de A. Hall)

1954
Dial M. For Murder (**Le crime était presque parfait**, d'Alfred Hitchcock)

1955
The Girl in the Red Velvet Swing
(**La fille à la balançoire**, de Richard Fleischer)
A Man Alone (**Un homme craque**)
+ réalisateur

1956
Lisbon (**L'Homme de Lisbonne**)
+ réalisateur

1957
Three Brave Men (Philip Dunne)
The River's Edge (Allan Dwan)

1958
The Safecracker (**Le perceur de coffres**)
+ réalisateur
High Flight (**Pilotes de haut vol**, de John Gilling)

1962
The Premature Burial (**L'Enterré vivant**, de Roger Corman)
Panic in Year Zero (**Panique année zéro**)
+ réalisateur

1963
The Man with the X-Ray Eyes (**L'Homme aux Rayons X**, de R. Corman)

1970
Love Story (id)

1972
Frogs (id) (George McCowan)
The Thing with Two Heads (**La Chose à Deux Têtes**, de R. Lee Frost)

1973
The House in Nightmare Park (Peter Sykes)
Terror in Wax Museum (George Fenady)

1975
Escape to Witch Mountain (**La montagne ensorcelée**, de John Hough)
Dollar Fire (**Les Aventuriers de l'Or Noir**, de Mircea Dragan)

1976
The Swiss Conspiracy (Jack Arnold)
Aces High (**Le Tigre du Ciel**, de Jack Gold)
The Last Tycoon (**Le Dernier Nabab**, d'Elia Kazan)

1977
The Uncanny (Denis Héroux)
Slavers (Jürgen Goslar)
Blackout (id) (Eddy Matalon)

1978
Battlestar Galactica (**Galactica, la Bataille de l'Espace**, de Richard A. Colla)
Oliver's Story (id) (John Korty)
La Ragazza in Pigiama Gallo (Flavio Magherini)

1979
Game for Vultures (**Le putsch des Mercenaires**, de James Fargo)

1980
The Attic (George Edwards)
Survival Run (Larry Spiegel)

1984
La Serpiente de Mar (Amando de Ossorio)

LES GÉANTS
DANS LE CINEMA FANTASTIQUE

***Avec* Chérie, j'ai agrandi le bébé,** *réapparaît sur les écrans un personnage qui les avait désertés depuis longtemps : le géant humain, le vrai, le démesuré, tel que certaines légendes nous l'avaient décrit et dont le prototype dessiné est celui qu'affronte le vaillant petit tailleur Mickey Mouse. C'est donc pour nous l'occasion d'évoquer les divers homo sapiens gigantesques qui envahirent jadis les salles obscures et qui, tous comptes faits, ne sont guère nombreux. Entendons-nous bien : il n'est pas question de recenser ici les géants réels ayant évolué devant les caméras et ne dépassant guère les 2 m 30, ni les géants "involontaires" comme Gulliver qui ne sont immenses que par rapport aux lilliputiens chez qui l'aventure les a conduits. Non, il s'agit seulement (d'où leur rareté) des monstres divers imaginés par le film fantastique, dont le prototype est le Colonel Manning, héros malheureux de deux films de Bert I. Gordon.*

par Pierre Gires

UN SPECIALISTE DU GIGANTISME

Bert I. Gordon est un producteur-réalisateur-scénariste-créateur d'effets spéciaux (autrement dit l'auteur complet de ses productions) dont la filmographie ne comprend que des films fantastiques où règne, neuf fois sur dix, le gigantisme, qu'il soit animal ou humain. Peu ou mal connu chez nous, ses œuvres y étant soit inédites, soit hélas oubliées (quand reverra-t-on le superbe *Magic Sword* avec Basil Rathbone ?), il est pourtant l'un des plus fidèles serviteurs d'un cinéma que notre revue défend inlassablement.

Pour le sujet qui nous intéresse aujourd'hui, quatre titres sont à examiner et tout d'abord *The Cyclops* (1957) où une expédition arpente la jungle centre-américaine à la recherche d'un savant disparu, lequel était lui-même en quête d'uranium. Les membres de l'expédition sont un jour attaqués par un géant au faciès hideux et à l'œil unique (l'autre moitié du visage n'étant qu'une affreuse cicatrice) qu'ils ne vaincront qu'en rééditant un exploit d'Ulysse, c'est-à-dire en crevant l'œil du monstrueux personnage à l'aide d'un pieu. Ils découvriront ensuite que le géant n'est autre que le savant recherché, victime des radiations comme les plantes géantes qu'ils ont rencontrées. Des péripéties de typique film d'aventures exotiques parsèment le drame (atterrissage forcé d'un avion dans la jungle, combat de serpents...) avant l'entrée en scène du monstre annoncé par le titre. Interprété par Dean Parkin, le géant arbore un visage de cauchemar complétant la terreur que distille sa seule apparition.

Pour Bert I. Gordon, c'était le premier volet d'une trilogie au héros identique, mais les deux films suivants sont cependant les seuls à mettre en scène le même personnage.

Victime d'une bombe au plutonium, un colonel de l'armée américaine devient "Le fantastique homme colosse".

L'idée de base n'est autre que le scénario inversé de *L'Homme qui rétrécit*, concocté un an plus tôt par Jack Arnold. Jugez-en plutôt : *The Amazing Colossal Man (Le fantastique homme colosse* - 1957) débute au moment où va exploser la première bombe au plutonium : un avion s'écrase au sol non loin de l'engin expérimental ; malgré les appels désespérés de ses camarades, le colonel Manning s'élance hors de la tranchée où il est placé en observation avec ses hommes, et court vers l'appareil pour sauver d'éventuels rescapés. Mais l'explosion le surprend : pris dans le souffle brûlant, son corps se transforme instantanément en une horrible croûte noirâtre. Transporté à l'hôpital dans un état désespéré, condamné par les médecins qui le jugent brûlé par les radiations à un degré extrême, Manning, non seulement survit, mais à la surprise générale, redevient indemne, la croûte qui le recouvrait laissant place à un épiderme nouveau, régénéré. Mais à partir de ce moment, le colonel se met à croître à un rythme incroyable ; on l'évacue secrètement de l'hôpital pour le dissimuler sous une grande tente dressée au milieu d'un parc militaire sévèrement gardé. Mise en sa présence, sa fiancée, horrifiée, ne peut que l'exorter à patienter tandis que les docteurs recherchent fébrilement le moyen d'arrêter cette croissance accélérée.

Le cœur de Manning ne se développe pas dans les mêmes proportions que le reste du corps, provoquant d'intolérables douleurs. Peu à peu, le malheureux atteint une douzaine de mètres de haut et sent la folie l'envahir. Il s'enfuit alors et atteint les premières maisons de Las Vegas parmi la foule en panique. Rendu furieux, il démolit quelques enseignes lumineuses, puis se dirige vers le Boulder Dam, le fameux barrage. Il s'est emparé de sa fiancée qu'il tient dans sa main géante et les policiers qui le cernent lui enjoignent de la libérer.

Dans une dernière lueur de raison, le géant pose délicatement au sol la jeune fille puis provoque le tir des policiers et tombe du haut du barrage avec un hurlement inhumain.

Le scénario n'est donc pas des plus originaux et nous en rappelle bien d'autres, en plus du démarrage se référant, à l'envers, au film cité de Jack

Les trucages primaires mais efficaces du "Fantastique homme colosse".

Arnold ; restent alors les traditionnelles scènes rassemblant, sur la même image, géant et humains de taille normale, le monstre étant souvent représenté par une main ou un visage envahissant tout l'écran ; bien entendu, la jeune fille emprisonnée dans les doigts énormes nous ramène tout droit au souvenir du singe gigantesque d'Ernest B. Schoedsack, quoique les truquages, ici, ne soient pas aussi parfaits. Notons que dans ce film, le géant arbore son vrai visage, glabre et chauve certes, mais exempt de toute anomalie. Il est campé par Glenn Langan, massif, presque gras, exprimant bien ses tourments et sa démence finale, dominant le reste de la distribution à tous les sens du terme.

L'année suivante, Bert I. Gordon ressuscita son personnage dans *War of the Colossal Beast* où la sœur de Manning, convaincue que son frère a survécu à sa chute du haut du barrage, le fait rechercher (notons au passage l'absurdité du propos, un tel monument humain ne pouvant guère passer inaperçu, mais enfin...). Bref, on le retrouve effectivement (une fois de plus, on ne tient nullement compte du dénouement précédent) et les autorités compétentes (?) veulent alors l'exiler dans une île déserte. Mais le malheureux géant se révolte et prend comme otage un autobus chargé d'adolescents, qu'il menace de pulvériser si on veut le capturer. Sa sœur réussit à l'amadouer et, libérant ses otages, le pauvre monstre s'électrocute sur une ligne à haute tension. Pour sa seconde et dernière mésaventure, le colonel Manning est interprété par Dean Parkin, celui-là même qui fut *The Cyclops* ; mais ici sa face est revêtue d'un maquillage horrible de grand brûlé qui le fait davantage ressembler au dit Cyclops qu'à Manning. Bref, ainsi s'achève la tragique odyssée du colonel Manning, cette suite peu souhaitable n'ajoutant rien à sa gloire éphémère.

Plus tard, en 1965, Bert I. Gordon réalisa une adaptation du roman de H.G. Wells : "Food of the Gods" intitulée *Village of the Giants*, où un groupe de gamins (ainsi que quelques animaux domestiques) sont victimes de croissance galopante après avoir absorbé une substance fabriquée par l'un d'eux, apprenti-savant. Il s'agit d'une comédie, à l'opposé de la version 1976 réalisée par le même Bert I. Gordon récompensée jadis au Festival du Film Fantastique de Paris. La mouture 1965 s'apparente plutôt au film produit cette année par Walt Disney ; parmi les enfants-vedettes de cette aimable fantaisie figure notamment Ron Howard, aujourd'hui réalisateur d'excellents films fantastiques.

GRANDES DAMES DE L'ECRAN

En application de la sacro-sainte égalité des sexes, ces dames n'ont pas voulu accorder aux mâles l'exclusivité du gigantisme cinématographique ! Ne nous en plaignons pas puisque cela nous permet d'évoquer d'autres films aussi peu connus en France, hélas, que ceux de leurs alter ego masculins précités : en effet, de tous les titres ici passés en revue, un seul a eu l'honneur d'une projection publique chez nous : le premier des deux Manning-Pictures ! Regrettons-le car, bien qu'aucun d'eux ne soit un chef-d'œuvre, il est toujours désagréable d'être privés de certains titres alors que tant de déchets encombrent souvent les écrans !

La palme mythique de ces versions féminines est sans nul doute *Attack of the Fifty-Foot Woman*, de Nathan Juran (1958) qu'interprétait une charmante actrice trop tôt disparue : Allison Hayes, vedette de plusieurs autres films fantastiques tous inédits eux aussi en France (*The Undead*, *Zombies of Mora-Tau*, *The Disembodied*, *The Unearthly*, etc.). Il s'agit d'un scénario de Science-Fiction où une jeune femme, Nancy, abandonnée par son mari au profit d'une rivale, est soignée pour désordres mentaux dans un établissement. Elle s'en évade et fuit à travers le désert californien où elle fait alors ce qu'on appelle aujourd'hui une rencontre du troisième type, en la personne d'un extra-terrestre géant sortant d'un engin spatial qui vient d'atterrir. Réussissant à échapper à l'alien, Nancy retourne en ville alerter le sheriff, puis son psychiatre et enfin son volage de mari. On la croît naturellement plus folle que jamais, mais Nancy réussit à convaincre son époux de revenir sur les lieux de l'étrange rencontre. L'extra-terrestre réapparaît et capture Nancy, le mari réussissant à s'enfuir. Et c'est là qu'arrive l'incroyable : soumise à certaines radiations à l'intérieur du vaisseau spatial, Nancy devient aussi grande que l'alien (approximativement 15 mètres). Envahie par un désir de vengeance elle regagne la ville où, ayant repéré sa rivale, elle l'élimine en détruisant le saloon où elle l'a vue se réfugier, puis récupérant dans sa main gigantesque son mari infidèle, elle le broie tout vif dans ses énormes doigts avant d'être abattue par les fusils du sheriff et de ses aides. On le constate, le script louvoie dans maintes directions, partant du classique triangle mari-femme-maîtresse pour aboutir à un dénouement à la *King Kong* en passant par le thème des extra-terrestres, le tout nécessitant les Effets Spéciaux indispensables pour chacun d'eux. Rien de neuf sous le ciel du Fantastique, mais un bien curieux cocktail, on doit en convenir. Moins grave et même franchement cocasse se veut par contre *The Thirty-Foot Bride of Candy Rock*, de Sidney Miller (1959), la vedette masculine étant Lou Costello, dont ce fut le dernier film et le seul sans Bud Abbott. C'est une autre belle actrice, la blonde Dorothy Provine, qui est la grande (au sens propre) attraction de l'histoire : elle est promise à un inventeur-amateur farfelu, Artie (Costello) qui a bricolé une étrange machine dont lui-même ignore toutes les possibilités et qui ne lui obéit que si elle en a envie (la voilà bien, la révolte des machines !). Lors d'une excursion dans un canyon perdu, l'infortuné Artie se trouve soudain en compagnie d'une fiancée de plus de dix mètres de

"Attack of the 50 Foot Woman": une jeune femme, abandonnée par son mari, est en proie à une haine démesurée...

Faisant suite au "fantastique homme colosse" l'inédit "War of the Colossal Beast", interprété par par dean Parkin, qui fut "The Cyclops".

haut, par suite d'un caprice de son tyrannique appareil. Ne réussissant pas à inverser le processus, Artie est confronté aussitôt à un grave problème : nourrir cette femme gigantesque dont l'appétit est proportionnel à la taille. S'ensuivront maintes péripéties loufoques, dont un voyage dans le temps (la machine permettant aussi cela) où Artie sera mêlé à la guerre de Sécession ; de retour à notre époque, Artie connaîtra ensuite la jalousie de sa géante sweetheart et l'arrivée de l'armée qui veut abattre le "monstre" devenant agressif. Bien sûr, tout est mal qui finit bien... enfin, presque, la jeune fille, par un caprice imprévu de l'invention rebelle, devenant d'abord microscopique avant de retrouver sa taille réelle. Pour son ultime prestation, Lou Costello conserve son personnage de maladroit aux prises avec l'adversité, ici symbolisée par son propre génie, tandis que Dorothy Provine étale complaisamment son sourire et sa charmante silhouette, tous deux se complétant fort harmonieusement.

Cette comédie sur le thème du géant humain n'a pas eu de successeurs, à notre connaissance, du moins jusqu'à cette année. Constatons que les films dont nous venons de parler ont tous été réalisés (sauf un) en moins de deux ans, de 1957 à 1959, comme si le thème ne fut qu'une mode vite passée, un chapitre-parenthèse dans la riche Histoire du Cinéma Fantastique. Il est vrai qu'un personnage aussi encombrant ne pouvait permettre trop de variations scénaristiques. Le cas est identique pour les animaux, mais ceux-ci sont si nombreux que la même histoire a pu être réutilisée à l'infini en changeant simplement la vedette animale. Voilà pourquoi King Kong a eu d'innombrables descendants alors que le colonel Manning demeure un cas presque isolé dans l'interminable galerie des monstres de l'écran fantastique ■

GENERIQUES DES FILMS CITES

1957

THE CYCLOPS - Allied Artists
R. : Bert I. Gordon
Sc. : Bert I. Gordon
Ph. : Ira Morgan
Eff. Sp. : Bert I. Gordon
Maq. : Carle Taylor
Int. : Dean Parkin, James Craig, Gloria Talbott, Lon Chaney Junior, Tom Drake.

Un géant au faciès hideux et à l'œil unique : "The Cyclops", de Bert I. Gordon.

THE AMAZING COLOSSAL MAN
(LE FANTASTIQUE HOMME COLOSSE). - A.I.P.
R. : Bert I. Gordon
Sc. : Bert I. Gordon et Mark Hanna
Ph. : Joe Biroc
Eff. Sp. : Bert I. Gordon
Maq. : Bob Schiffer
Mus. : Albert Glasser
Int. : Glenn Langan, Cathy Downs, William Hudson, Larry Thor, Russ Bender, James Seay, Jack Kosslyn, Lynn Osborn.

1958

WAR OF THE COLOSSAL BEAST. - A.I.P.
R. : Bert I. Gordon
Sc. : George Worthing Yates d'après une hist. de Bert I. Gordon
Ph. : Jack Marta
Eff. Sp. : Bert I. Gordon et Flora Gordon
Maq. : Carle Taylor
Mus. : Albert Glasser
Int. : Dean Parkin, Sally Fraser, Russ Bender, Roger Pace, Charles Steward, George Alexander, Jack Kosslyn, Roy Gordon.

ATTACK OF THE 50 FOOT-WOMAN. - A.I.P.
R. : Nathan Hertz (Nathan Juran)
Int. : Allison Hayes, William Hudson, Y. Vickers, R. Gordon.

1959

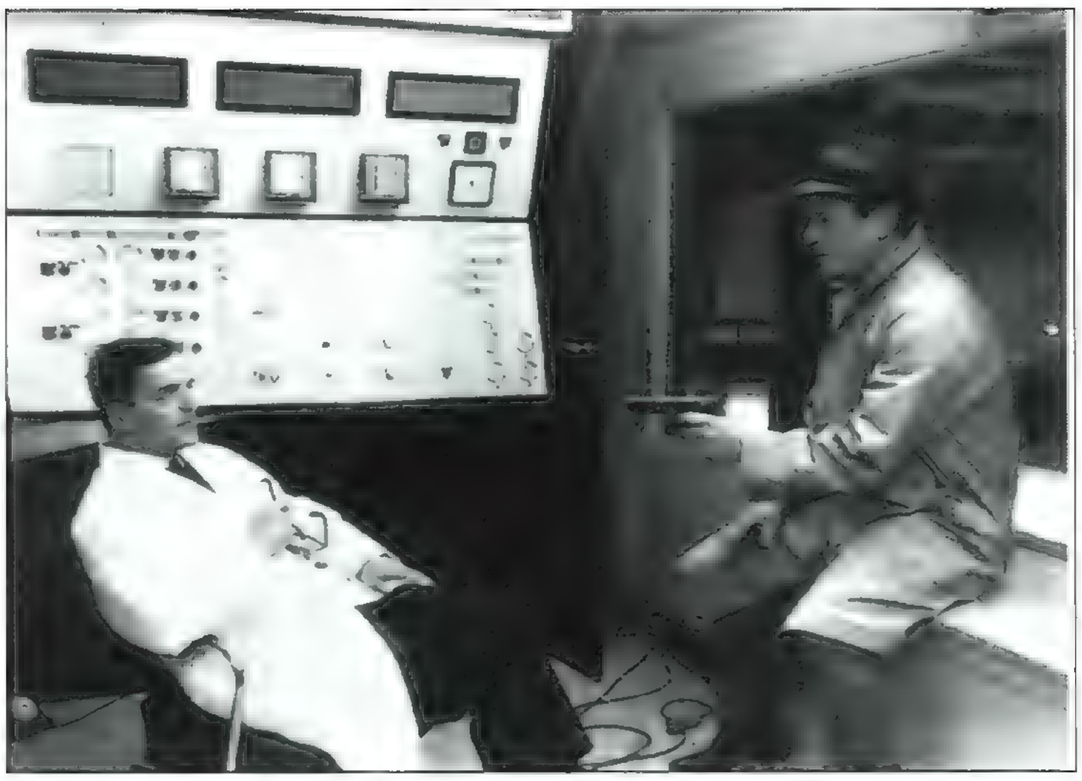
THE 30 FOOT BRIDE OF CANDY ROCK. - Columbia
R. : Sidney Miller
Sc. : Rowland Barber et Arthur Ross
Ph. : Frank G. Carson
Eff. Sp. : Jack Rabin, Irving Block et Lou Dewitt
Mus. : Raoul Krausshaar
Int. : Lou Costello, Dorothy Provine, Gale Gordon, Jimmy Conlin, Charles Lane, Robert Burton, Veola Vonn, Will Wright.

1965

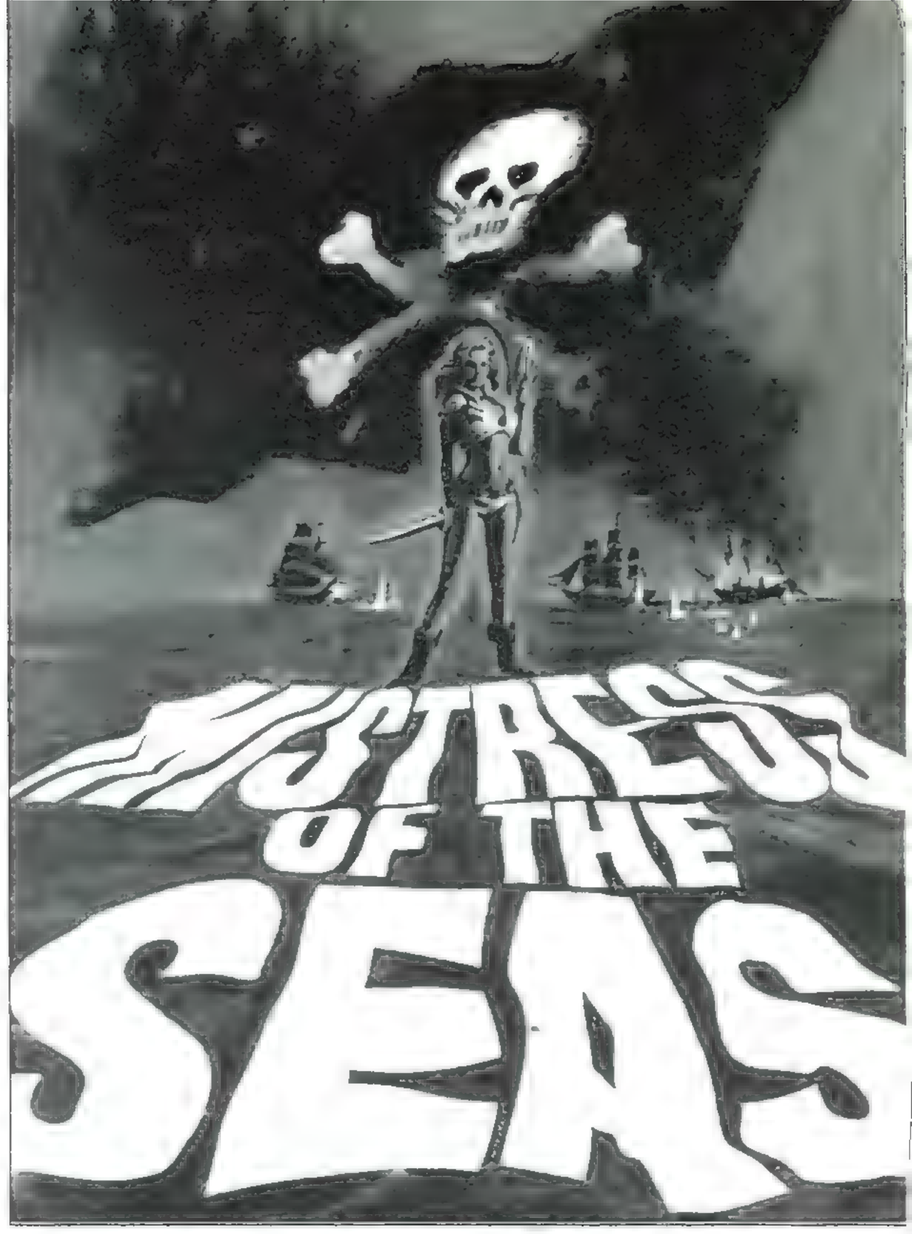
VILLAGE OF THE GIANTS. - Embassy Pictures
R. : Bert I. Gordon
Sc. : Alan Caillou d'après le roman de H.G. Wells
Ph. : Paul C. Vogel (Pathecolor)
Eff. Sp. : Bert I. Gordon et Flora Gordon
Maq. : Wally Westmore
Mus. : Jack Nietzsche
Int. : Tommy Kirk, Johnny Crawford, Beau Bridges, Ron Howard, Tim Rooney, Tisha Sterling, Bob Random, Gail Gilmore.

FANTASTYKA NEWS

par Alain Gauthier



L'agent secret Lemmy Caution (Eddie Constantine) menace l'étrange professeur Nosferatu (Howard Vernon) dans "Alphaville" de Jean-Luc Godard, projeté au cours du cycle "Paris fantastique" (le 24 novembre à 18 h 30).



L'affiche publicitaire (1972) de la Hammer pour "Mistress of the Seas", un sujet abandonné à l'époque mais que vient de reprendre Paul Verhoeven, et un premier rôle convoité par Michelle Pfeiffer et Geena Davis.

James Bond is back !

■■■ Albert R. Broccoli, sa fille Barbara et son beau-fils Michael G. Wilson, après 4 ans d'interruption, viennent de mettre en chantier, via leur firme Danjak, les 3 prochaines aventures de *James Bond*, dont deux seront confiées aux scénaristes Richard Smith et John Cork. La première, qui marque le 17e film de l'agent 007, est actuellement rédigée par Michael France, co-auteur de *Cliffhanger*. Pour l'instant, aucune confirmation sur la présence ou l'absence de Timothy Dalton dans le rôle-titre.

Paris fantastique

■■■ Du 24 novembre au 11 janvier, la Vidéothèque de Paris proposera un vaste hommage au cinéma fantastique intitulé : "Paris fantastique". De Franju à Polanski, bien des réalisateurs ont filmé un Paris métamorphosé, né des fantasmes de l'individu ou reflet d'une société déshumanisée dans laquelle les sentiments n'ont plus leur place. 60 longs métrages seront projetés autour de 6 thèmes : l'homme en question (perdu dans un environnement qui ne lui correspond plus, celui d'*Alphaville* par exemple), les fantasmes (où les rêves prennent le pas sur la réalité, comme dans *Peter Ibbetson* ou *Paris n'existe pas*), les diaboliques (doués de pouvoirs surnaturels, qui se jouent des simples mortels : *Paris qui dort, La cité foudroyée, Le Fantôme du Moulin Rouge*), nos ennemies les bêtes (présentés dans la mythologie fantastique comme des monstres aux mains de savants ambitieux : *Le fantôme de la rue Morgue*), l'envers du décors (qui valorise les lieux utilisés à contre-emploi, et enfin les masques (derrière lesquels se cachent *Fantômas, Les Vampires* ou *Judex*). Autant de regards inhabituels qui nous entraîneront derrière *Belphégor* au Musée du Louvre, dans les méandres des égouts de Paris avec les troglodytes de *Délicatessen*, ou encore dans les coulisses du Palais Garnier avec *Le Fantôme de l'Opéra*. Signalons également la projection de feuilletons télévisés tels "*Les compagnons de Baal*" de Pierre Prévert et Jacques Champreux.

Fantastyka participera à cette vaste rétrospective via son rédacteur en chef, Alain Schlockoff, lequel présentera lors d'une soirée deux films de son choix : *Alphaville* de Jean-Luc Godard (1965) et *Paris n'existe pas* de Robert Benayoun (1968).

La résurrection des "Classiques"

■■■ Joe Dante et Alan Ormsby, scénariste, réalisateur et comédien, qui fit ses débuts en 1972 dans *Children Shouldn't Play With Dead Things* de Benjamin Clark, une effrayante histoire de morts-vivants dans la lignée de *Night of the Living Dead*, se sont attelés au remake de la **Momie** pour Universal.

■■■ **20 000 lieues** sous les mers, superbement mis en scène par Richard Fleischer en 1954, connaîtra une nouvelle version, au budget de 20 millions de dollars, destinée à parvenir sur nos écrans à Noël 94.

■■■ Deux adaptations de **L'Ile du Dr Moreau** sont en projet actuellement : l'une signée Mark Lester (*Class 94*), l'autre Richard Stanley (*Hardware* et *Dust Devil*).

■■■ 20 ans après *L'Exorciste*, William Peter Blatty et **William Friedkin** vont refaire équipe. Rappelons que Blatty, qui avait obtenu alors un Oscar pour son scénario, s'était ensuite essayé à la mise en scène, avec diverse fortune (l'inédit *9e Configuration*, tirée de son roman, "Twinkle, Twinkle, Killer Kane" est, dit-on, excellent) signant même en 1990 l'*Exorciste 3*. **Elsewhere**, leur nouveau projet, est une histoire de fantôme destinée à la Paramount (dont la directrice, Sherry Lansing, est d'ailleurs l'épouse de Friedkin).

Paul Verhoeven et les pirates des Caraïbes

■■■ Les pirates font leur come-back sur le grand écran, via **Mistress of the Seas**, le nouveau Paul Verhoven. Particularité du film : il s'agit de femmes-pirates ! Dominant le casting, la séduisante **Michelle Pfeiffer**. Rappelons que le roman de John Carlova, décrivant l'histoire réelle d'Anne Bonney et de Mary Reed, dont s'inspire le film, avait déjà fait l'objet d'une tentative d'adaptation par la Hammer en 1972. Née en Irlande au 16e siècle, Anne était l'enfant illégitime d'un homme de loi, William Cormac, et d'une servante de la famille. Le scandale causé par sa naissance conduisit son père à s'exiler en Caroline du Sud. Finalement, la jeune Anne épousa un dénommé James Bonney qui l'emmena aux Bahamas vivre une vie de pirates. Assez rapidement, l'affection d'Anne se reporta sur Jack Rackam. Ensemble, le couple écuma les mers. Arrêtée en Jamaïque, Anne fut condamnée à mort, avec 8 autres membres de l'équipage de Rackam. Fut-elle exécutée ? Rien ne le certifie.
Après avoir connu une brillante version théâtrale dans le West End londonien (avec Julie Covington dans le rôle principal), *Mistress of the Seas* devint un scénario de Val Guest (*Quand les dinosaures dominaient le monde*), lequel mélangea fiction et réalité, faisant même intervenir le personnage de Barbe Bleue. Ala suite de la sortie désastreuse du pourtant excellent *The Lady Vanishes*, en 1978, le dernier Hammer, le projet fut abandonné, jusqu'en 1982, lorsque le producteur/réalisateur John Derek s'y essaya, pour bien entendu, mettre en valeur la plastique irréprochable de son épouse, la superbe Bo Derek. Val Guest participa à la révision de son scénario, intitulé dès lors *Pirate Anne*, mais aucune suite ne fut donnée.

■■■ Encore des pirates, avec le dernier projet en cours de John McTiernan, un remake du **Captain Blood** pour lequel **Alec Baldwin**, que McTiernan avait déjà dirigé dans *A la poursuite d'Octobre Rouge*, reprendra le rôle-titre, qui avait lancé la carrière d'Errol Flynn en 1935.

■■■ Après *Cliffhanger*, le réalisateur **Renny Harlin** semble saisi du même virus : **Cutthroat Island** ("L'Ile Coupe Gorge" !), toujours pour la firme Carolco, laquelle est en pourparlers avec les deux stars pressenties : **Michael Douglas** et **Geena Davis** (également attachée au projet de Paul Verhoeven précité).

FANTASTYKA
vous donne la parole.
Vous voulez vendre, acheter ou échanger ?

PASSEZ UNE PETITE ANNONCE !

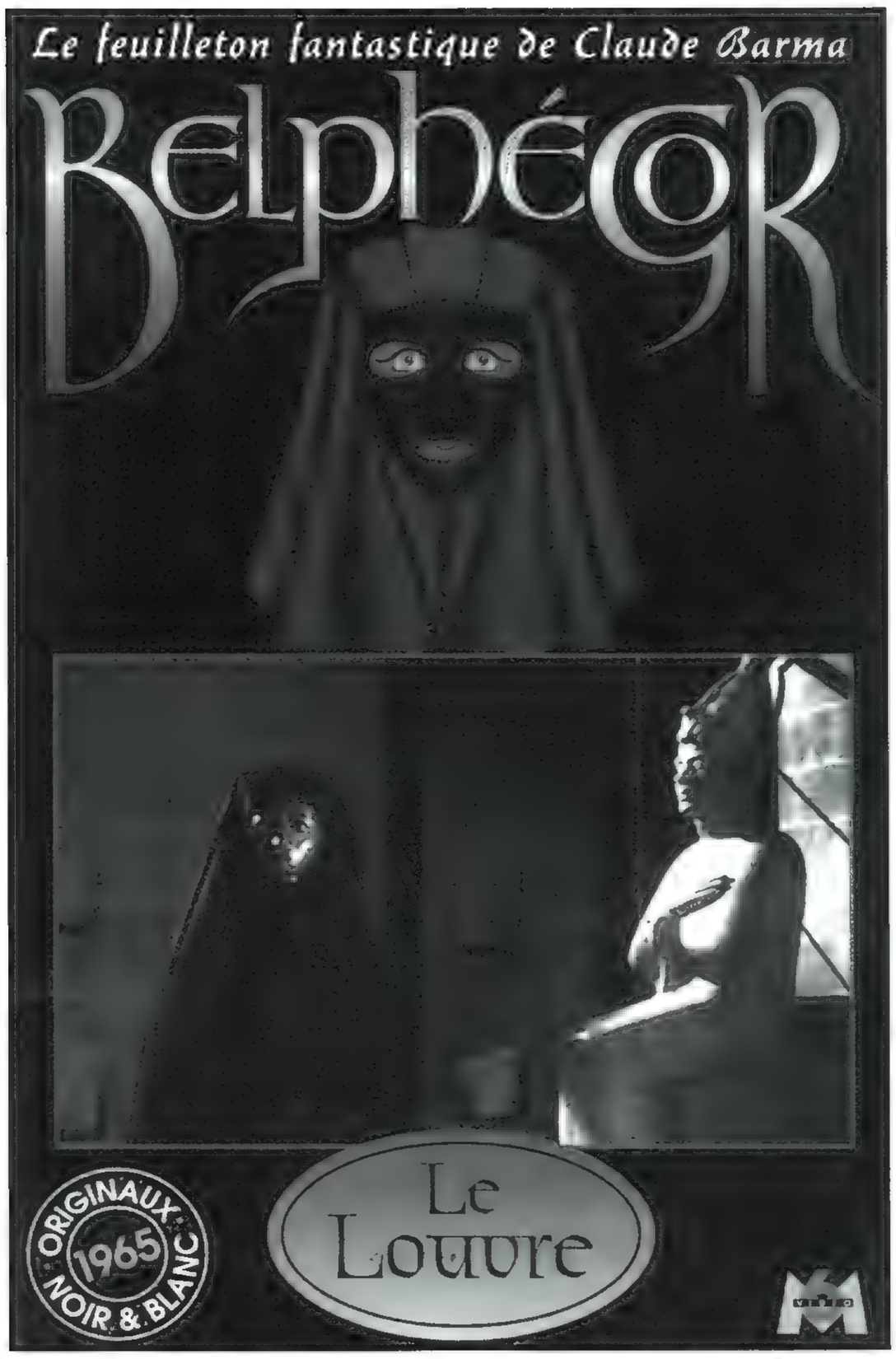
Part. vend 100 1er N° du magazine
"FICTION" et divers C.L.A.
Tél. : 22 22 22 22 après 20 h

75 F les 3 lignes de 7 mots chacunes. - 15 F la ligne supplémentaire.

Pour la parution du 15 décembre 1993, adressez votre règlement avant le 15 novembre 1993 à l'ordre de :

APRE.Laurent Preyale 155, rue Manin 75019 Paris

FANTASTYKA VIDEO



BELPHEGOR

Tiré du célèbre romancier Arthur Bernede, **Belphégor** fait partie du patrimoine du serial français au même titre que *Fantômas*, *Rocambole* ou *l'Homme sans visage*. Cinéma de rebondissements se déroulant souvent dans un cadre contemporain (aujourd'hui complètement rétro), ce genre de film-fleuve est toujours morcelé en épisodes au terme desquels le spectateur est mis en haleine afin qu'il soit motivé à être présent au prochain rendez-vous.

Lors de son passage à la télévision, en 1965, *Belphégor* était vraiment morcelé, journellement, en mini-épisodes à suivre. En plein gaullisme encore non troublé par Mai 1968, c'était le seul frisson quotidien ou presque qui venait troubler le public d'alors, en heureuse période de prospérité.

Dès le départ, le mystère s'installe autour des confidences d'un très sérieux gardien de nuit du Musée du Louvre : il y aurait un fantôme dans le musée ! Devant le scepticisme général, voire les moqueries, le gardien chef choisit de passer la nuit entière dans les salles du Musée afin d'y rencontrer et traquer le fameux fantôme. Fatale initiative : le malheureux est retrouvé assassiné le lendemain même ! Un jeune étudiant décide alors de relever le défi et de passer à son tour la nuit dans le Musée du Crime...

Ceci fait partie du premier épisode intitulé : *Le Louvre*. On ne manquera pas de noter quelques similitudes avec le scénario de la mémorable *Danse Macabre* d'Anthony Dawson/Martheriti où l'écrivain Edgar Poe lançait pareil défi de passer une nuit dans un château hanté à un journaliste passablement désargenté et désireux de se refaire.

Le second épisode : *Le secret du Louvre* voit l'intervention de la police enfin convaincue de l'existence de phénomènes insolites et criminels. Mais la riposte du Fantôme ne se fait pas attendre : il kidnappe la fille de l'inspecteur Ménardier qui mène l'enquête, le sommant d'abandonner celle-ci. Si l'existence du Fantôme est enfin reconnue, celui-ci n'a toujours pas été appréhendé.

Le troisième épisode : *Les Roses-Croix* fait état d'un fabuleux trésor qui expliquerait la présence du Fantôme qui tente de se l'accaparer. Un mystérieux médium fait alors son apparition : Belphégor !

Le quatrième chapitre (et dernier), intitulé *Le Rendez-vous du Fantôme*, verra le dénouement de cette sombre histoire...

Ce découpage en quatre parties d'environ 70/80 minutes chacun, est excellent. Il permet au récit de se développer mais de rester cependant haletant en sa fin, comme un feuilleton. Cette répartition est plus judicieuse que les deux fois 140 minutes que la télévision nous avait récemment offert, et qui accusaient quelques lenteurs. Car *Belphégor* vaut plus par son atmosphère, ses décors insolites et ses subtils jeux d'éclairage que par son sens du rythme que l'on rencontrait plus volontiers dans *Fantômes* et *L'Homme sans visage*.

Belphégor ravira surtout les nostalgiques du noir et blanc, de ses contrastes, de son mystère. Produite par Claude Barma, grand spécialiste du feuilleton T.V. des années 60, cette série renouait avec la glorieuse époque du cinéma populaire à épisodes qui connut son apogée durant les années 30. Remarquablement interprété, *Belphégor* est également l'occasion de revoir la délicieuse actrice-chanteuse des années 50 : Juliette Greco. Tout un passé à jamais révolu que ce luxueux coffret réveillera aux nostalgiques éclairés, retrouvant les vertus à jamais disparues d'une télévision qui ne courait pas encore avec frénésie après l'audimat (*Editeur : M. 6 Vidéo - Distribution : Polygram*).

LA COLLECTION GENE TIERNEY

Née en 1920 dans le Connecticut, Gene Tierney doit son succès au plus grand des hasards : alors qu'elle visitait Hollywood en famille, un homme s'approche d'elle, la complimente au sujet de sa beauté et lui suggère de faire du cinéma. L'homme s'appelle Anatole Litvak ! Malgré l'hostilité parentale, la jeune femme décide de tenter sa chance. Elle débute en fait avec la Fox de Darryl Zanuck qui va rapidement en faire l'une de ses principales vedettes.

Mais Gene Tierney n'était pas seulement belle : elle avait du talent et le prouva. La série de cassettes qu'édite *Fox Vidéo* retrace une partie, la plus brillante d'une exceptionnelle carrière.

Le meilleur rôle de Gene Tierney demeure son interprétation dans **Laura** d'Otto Preminger (1944). Ce film a toute une histoire : il symbolise le profond désaccord existant à l'époque entre Zanuck le tout-puissant de la Fox et le réalisateur Preminger qui s'intéressait au projet "Laura" d'après un roman noir de Vera Caspary. Zanuck enleva la réalisation du film à Preminger pour la donner à Rouben Mamoulian, ne laissant, au premier que des tâches concernant la production.

Or, le travail de Mamoulian ne donna pas satisfaction à Zanuck durant les rushes et, inquiet, celui-ci se résigna à confier le film à Preminger, lequel amena plusieurs transformations, parmi lesquelles le remplacement du chef-op. Lucien Ballard par Joe La Shelle qui allait profiter de l'occasion pour remporter l'Oscar du meilleur cameraman !

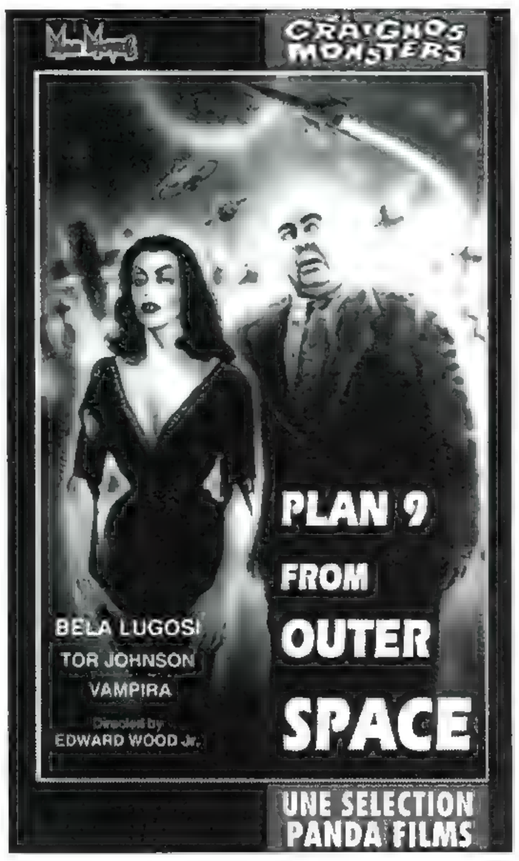
Mais **Laura** ne vaut pas seulement pour ses qualités techniques et son ambiance de polar trouble, il doit beaucoup au jeu des comédiens. Dana Andrews (qui sera en d'autres occasions le partenaire de Gene Tierney) se surpassera, éclipsé cependant, par Clifton Webb, une grande figure du film policier, ainsi que par un nouveau-venu, un homme élégant mais déjà inquiétant : Vincent Price ! Un chef-d'œuvre du film noir qui, pourtant, porte un titre macabre puisque Laura, jeune femme entièrement façonnée par la publicité et la mode a été retrouvée morte, le visage atrocement défiguré...

C'est toujours avec Dana Andrew que Gene

Tierney tournera **Mark Dixon détective** de Preminger, un polar de facture plus classique où Dana Andrew joue le fils d'un gangster devenu policier et ayant tué un suspect en état de légitime défense. Gene Tierney se fait encore remarquer par un rôle sensible et difficile : la fille d'un autre policier accusé de ce meurtre. Malgré ses qualités indéniables, *Mark Dixon détective* qui date de 1950 ne parviendra jamais à atteindre la renommée de *Laura*. En revanche, **Le fil du rasoir**, qui figure au catalogue de cette collection, est un classique reconnu. Gene Tierney y partage la vedette avec Tyrone Power, autre gloire de l'écurie Fox dans ce roman-fleuve signé Sommerset Maugham.

La collection comprend aussi **China Girl** de Henry Hathaway, datant de 1942 et, contant un fait contemporain : un prisonnier (George Montgomery) captif des Japonais s'évade pour se retrouver en compagnie d'un couple... d'espions !

Mais l'œuvre qui a le plus trait au fantastique dans cette collection demeure **L'Aventure de Madame Muir** de Joseph L. Mankiewicz, un fantastique tout de finesse et de charme, une belle histoire d'amour impossible avec le fantôme d'un capitaine hantant la maison où la belle veuve (Gene Tierney) s'est reti-



rée avec sa fille. Entre ce capitaine protecteur (Rex Harrison) qui arrange sa vie quotidienne et lui procure même du travail et un jeune auteur fringuant et présomptueux, la compétition va être dure pour conquérir le cœur indécis de la belle... Le plus curieux est de trouver George Sanders dans le rôle du jeune auteur amoureux, Sanders le traitre patenté du cinéma, un acteur qui suivra d'ailleurs la carrière du réalisateur Mankiewicz, notamment dans *Eve* où il était particulièrement odieux, ce qui lui valut néanmoins le fait d'obtenir un Oscar. A noter que cette collection se présente uniquement en V.O. sous-titrée et dans une excellente duplication qui laisse à supposer que des tirages de copies cinéma ont été réalisés pour cette sortie (*Fox Vidéo*).

LES CRAIGNOS MONSTERS

Objets d'un livre et d'articles répétés dans la revue "Mad Movies", les *Craignos Monsters* débarquent enfin en vidéo grâce à Panda Films, firme courageuse qui n'hésite pas à prendre des risques en sélectionnant des œuvres ne correspondant qu'à un public très ciblé : Ciné-Japon (avec la trilogie des *Majin*) et quelques classiques en noir et blanc dont les célèbres *Chasses du Comte Zaroff*. Mais les Craignos Monsters n'ont pas - et de loin ! - la noblesse de ce comte. Il s'agit de tous petits films de série Z (parfois B), fort sympathiques, qui ont immortalisé une époque à jamais révolue et qui perdurent surtout à travers le matériel publicitaire délirant qu'ils promènent depuis des décades. Il est d'ailleurs un peu dommage que cette collection n'ait pu réunir ces affiches bariolées d'époque pour servir de jaquette. Mais le contenu est plus important que le contenant : 5 films inédits en France, présentés dans leur version originale sous-titrée. Il faut saluer cette initiative qui devrait permettre, succès aidant, de continuer dans cette voie, des bandes-annonces étant insérées dans chaque cassette pour exacerber l'impatience de l'amateur. Une chance pour celui-ci de voir quelques incunables sans avoir à les pourchasser jusqu'aux U.S.A. où ils sont encore régulièrement édités. La première livraison donne une idée très précise de ce genre de productions, qui allient la naïveté, le charme surrané d'effets spéciaux rudimentaires et surtout, à longueur de bandes, un humour involontaire et tenace que vient encore accentuer le sous-titrage.

1. PLAN 9 FROM OUTER SPACE

Un film mythique (alias *Grave Robbers from Outer Space*, produit, écrit et réalisé par Edward D. Wood Jr. en 1956, mais distribué seulement en 1958) considéré longtemps comme le plus mauvais film de science-fiction de toute l'histoire du cinéma, label bien surfait car il n'est pas si nul qu'on a pu le décréter. Mais il faut dire qu'avec son personnage ridicule qui commente le futur en séquence pré-générique, l'œuvre ne met vraiment pas les chances de son côté, le-dit personnage récidivant d'ailleurs à la fin comme si cela ne suffisait pas ! Sinon, le scénario est savoureux : des extra-terrestres se sont mis en tête de ressusciter les morts afin qu'ils entrent en lutte contre les terriens vivants. Toutes sortes de créatures bizarres les aident dans cette entreprise : Vampira, une superbe femme qui a dû drôlement influencer les créateurs de Vampirella et d'Elvira !, un vieux vampire sur le retour (Bela Lugosi) et un géant brutal (Tor Johnson). Pour Lugosi, ce sera une fin de carrière pitoyable (précisons que toutes les scènes avec l'acteur hongrois ont été tournées pour un autre film du même producteur, jamais terminé, et ajoutées au montage de celui-ci). Décousu, le scénario laisse libre cours à une action débridée, très proche du serial. Quant aux effets spéciaux, chacun s'en moque, mais lorsque l'on sait avec quoi ils sont faits, on peut trouver le résultat relativement satisfaisant. A voir comme antidote puissant après une consommation intensive d'images de synthèse...

2. HALF HUMAN

Cette histoire de Yéti tournée en 1955, surprendra les amateurs de Inoshiro Honda, grand spécialiste du cinéma fantastique japonais, récemment disparu, et créateur du célèbre *Godzilla*. En effet, à travers ce film, difficile de reconnaître son style... Il est vrai qu'il s'agit d'une version remontée pour une exploitation aux USA, ce qui nous vaut en prime la présence de John Carradine. Dans celle-ci, le film fonctionne beaucoup en voix "off", qui commente l'histoire de l'expédition précédente. Les effets spéciaux, quant à eux, se résument au maquillage du "anowman". Pour inconditionnels de Honda et curieux téméraires...

3. MONSTER FROM THE GREEN HELL

Une des pièces les plus sympathiques de cette livraison (parfois diffusée, d'ailleurs, à la TV, anonymement). Réalisée dans la foulée d'œuvres telles *Them* ! ou *Black Scorpion*, celle-ci est à classer dans la catégorie des "insectes géants et offensifs". Ici, des guêpes démesurées, trouvées en Afrique par une expédition.
Le film, tourné par Kenneth Crane pour le producteur Al Zimbalist (1957), est interprété par Jim Davis (encore tout jeune), qui sera surtout connu en France pour son rôle du patriarche de la série "*Dallas*", mais qui avait interprété d'innombrables petits westerns pour la Republic Pictures. Les effets de Paul Blaisdell (dont l'œuvre maîtresse restera à jamais l'alien de *It Conquered the World* !) sont humoristiques à souhait surtout lorsque les monstres lâchent un vrombissement de bombardier ! Le film s'achève sur une belle séquence en couleurs qui correspond à l'extermination des créatures.

4. SUN DEMON

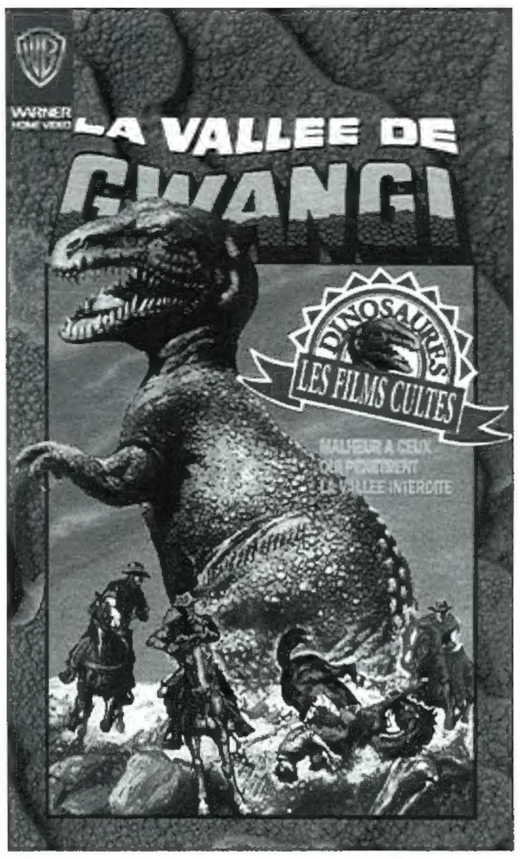
The Hideous Sun Demon (1959) est là aussi une perle qui mérite le détour ! Touché par la radiation, un homme admis en traitement dans un hôpital en ressort pire que lorsqu'il y est entré à la suite d'une exposition au soleil. L'astre a la particularité de lui faire subir une transformation horrible, son corps se couvrant d'écailles et son mental allant plutôt vers l'agressivité à haute dose ! A rapprocher du *Fantastique homme colosse* de la même époque : le destin d'un homme brisé, rejeté par tous et dont l'issue ne pourra être moralement que la mort. Il importe néanmoins que celle-ci soit grandiose... Les réalisateurs (Robert Clarke et Thomas Cassarino) ont opté pour celle que connut James Cagney au sommet de son usine dans *L'enfer est à lui*. A voir bien sûr au second degré. Le film est alertement mené et plutôt correctement interprété.

5. LOST WOMEN

Il s'agit là d'un très mauvais film, si mauvais qu'il en est irrésistiblement drôle ! *Mesa of the Lost Women* (1952, de Herbert Trevos et Ron Ormond, connu aussi sous le titre *Lost Women of Zarpa*) est à classer dans la catégorie des savants-fous. Celui-ci l'est particulièrement dans son laboratoire secret caché au plus profond d'un désert mexicain, il tente d'injecter des hormones d'araignées à des cobayes, principalement de jolies filles qui deviennent ainsi des criminelles à son service. Le professeur est aussi laid que l'héroïne est belle, ce qui aide beaucoup pour suivre cette incroyable bande dont même les acteurs demeurent en retrait. A voir pour cet humour involontaire détonnant et pour les mensurations hors-normes de la femme araignée.

Il reste donc à souhaiter longue vie à cette collection anachronique et bizarre qui permet d'ouvrir les archives délirantes d'un genre de cinéma dont nous avons encore tant à découvrir.

Norbert Moutier



DINOSAURES : LES FILMS CULTES

Excellente idée, de la part de Warner Home Vidéo, de proposer enfin à la vente sous le label "Dinosaures, les films-cultes", deux classiques du genre : *La Vallée de Gwangi* de James O'Connolly (voir notre dossier "Western fantastique" dans ce numéro) et *Quand les dinosaures dominaient le monde* de Val Guest. Ce dernier est une pro-

WARNER HOME VIDEO
QUAND LES DINOSAURES DOMINAIENT LE MONDE
CREATURES, RITES, ET SACRIFICES HUMAINS... UNE PLONGEE DANS LA PREHISTOIRE
DINOSAURES LES FILMS CULTES

duction Hammer, évocant irrésistiblement *Tumak, fils de la jungle*, avec ses deux tribus opposées, ses rencontres dramatiques avec les animaux géants, et son cataclysme final n'épargnant que les héros destinés à fonder une nouvelle horde. Mais cela n'ôte en rien au plaisir visuel que distille ce film, car les scènes où interviennent les monstres préhistoriques sont d'une facture impeccables, les trucages de Jim Danforth égalant ceux du grand Ray Harryhausen. Citons, entre autres, la séquence du dinosaure captif se libérant de ses liens et finissant brûlé vif (la bête se tord en hurlant parmi les flammes, nous rappelant l'émouvant dénouement de *Gwangi*), le combat contre le tricératops, l'enlèvement du héros par un ptéranodon et leur combat dans le nid du monstre ailé. Curieuse péripétie aussi, que celle de l'héroïne réfugiée dans une coquille brisée d'œuf de dinosaure et que sa "maman" dino prend pour son rejeton. Citons enfin les crabes géants et l'impressionnant raz de marée, ainsi que les admirables paysages, sauvages et tourmentés, tournés aux Canaries évocant aussi bien le commencement du monde que le Paradis terrestre cher aux infortunés "civilisés" d'aujourd'hui. A signaler, hélas, deux erreurs inadmissibles sur les jacquettes : la confusion entre *Quand les dinosaures dominaient le monde* et *Un million d'années avant Jésus Christ*, et l'attribution à Ray Harryhausen des effets spéciaux de *Jack le tueur de géants*. Mais ne boudons pas notre plaisir : décidément, la sortie de *Jurassic Park* aura engendré d'heureuses initiatives ! (*Warner Home Vidéo, 115 F la cassette*).

Pierre Gires

Plus de 2 000 cassettes en location !
Fantastique. Séries B à Z. Raretés

B.D. / CINE

6 rue Pierre Semard
(Square Montholon)
Paris 9e. Ouvert l'après-midi
(sauf dim/lundi)

Conditions d'adhésion :
être client du vidéo-club traditionnel
+ 100 F à l'entrée + caution.
Location : 25 F/jour.

L'homme qui acheta le pantalon de
Bela Lugosi !

Pendant trois jours, durant le week-end du Memorial Day (du 28 au 30 mai 1993), des milliers d'amateurs de cinéma sont descendus à l'hôtel Hyatt Regency d'Arlington en Virginie afin de célébrer le 35e anniversaire de la création du magazine* Famous Monsters of Filmland *(publié entre 1958 et 1983). Ce fut également un digne hommage rendu à son créateur, indubitablement l'un des personnages les plus influents et aimés du monde du fantastique, de la science-fiction et du merveilleux : Forrest J Ackerman.

Forrest J Ackerman (au milieu) avec la progéniture des plus fameux "monstres" du cinéma (de gche à dte) : Bela Lugosi Jr., Dwight Frye Jr., Sara Karloff et Ron Chaney.

Les âges des participants couvraient neuf décennies, et les amateurs comme les professionnels arrivèrent d'aussi loin que d'Australie, du Japon, de Pologne, de Tchécoslovaquie et de Roumanie afin de rencontrer l'homme que beaucoup d'entre eux connaissent sous le surnom affectueux d'"Oncle Forry" (de nombreux exemples de la gentillesse et de la générosité extraordinaire de Forry à l'égard de personnes du monde entier émaillèrent le week-end).

Mais c'est la notoriété des invités réunis pour la manifestation qui en fit une occasion réellement sans pareille, s'affichant avec justesse comme "L'événement unique d'une vie de Monster Fan !". Dans quel autre endroit en effet aurait-on pu écouter de fascinantes anecdotes racontées par des vétérans du cinéma tels que Curt Siodmak (*Donovan's Brain*, *Le Loup-Garou*), Gloria Stuart (*L'Homme Invisible*, *The Old Dark House*) et Carroll Borland (*La Marque du Vampire*), en apprendre sur les effets spéciaux par des maîtres tels Ray Harryhausen et Jim Danforth, rencontrer les écrivains-phares du genre Ray Bradbury, Richard Matheson et Robert Bloch. Ou bien partager un ascenseur avec des gens tels qu'Ann Robinson de *La Guerre des Mondes*, Bobbie Breese, star de *Mausoleum*, et le "Tall Man" de *Phantasm* en personne, Angus Scrimm ?

Plus encore, le légendaire présentateur d'émissions télé horrifiques Zacherley, avec son maquillage complet, présenta sa version personnelle de *Horrorwood Squares* ; Lois Lane, en la personne de Noël Neill, discuta de ses aventures aux côtés de Superman avec Julius Schwartz, éditeur chez DC Comics ; il y avait également des tables rondes ayant pour thème *Star Trek*, la conspiration des OVNI, la renaissance de *Famous Monsters*, l'univers des fanzines, les Comic-Books, entre autres nombreux sujets.

Lors d'un tour de chant nocturne, Forry interpréta une sélection de succès musicaux, accompagné avec talent au piano par l'acteur William Shallert. Puis il se lança dans un duo avec Zacherley, et John Agar, héros des films de SF des années 50, remercia le public en interprétant un émouvant solo.

L'on put également partager les trésors du légendaire Ackermuseum lors d'une vente aux enchères spirituellement animée par Walt Daugherty, le photographe de *FM*. Parmi les objets de collection disponibles jusqu'au coup de marteau décisif, on trouvait des exemplaires des vieux livres et "pulps" des années 20, des toiles originales, des accessoires de films et même quelques parures de choix... incluant l'objet auquel il est fait allusion dans le titre de cet article et qui fut emporté par un heureux fan pour moins de $200 !

Si jamais il vous restait un peu d'argent, il y avait alors la salle des revendeurs qui s'étendait sur l'incroyable surface de 9 000 m², faisant l'effet d'une caverne d'Ali Baba de la taille d'un hangar à avion ! Pour ceux qui aiment collectionner, probablement tout ce que vous avez toujours désiré y était disponible, quelque part, en y mettant le prix : des affiches de films originales, des vidéos, des jouets japonais, des maquettes, des cartes à collectionner et des exemplaires de chacun des monster magazines jamais publiés. Des célébrités telles que le réalisateur culte Ted V. Mikels, la "Scream Queen" Brinke Stevens, John Russo, le co-créateur de *La Nuit des Morts Vivants* et la vedette star des films d'Ed Wood, Conrad Brooks, avaient leurs propres tables, vendant des objets personnels. On pouvait aussi trouver, errant dans les couloirs ou accoudés au bar, des artistes tels que Basil Gogos, les réalisateurs John Landis et Joe Dante, divers écrivains et éditeurs, dont Les Daniels, Douglas E. Winter, Peter Atkins, Robert Eighteen-Bisang et Joe Mauceri, parmi tant d'autres.

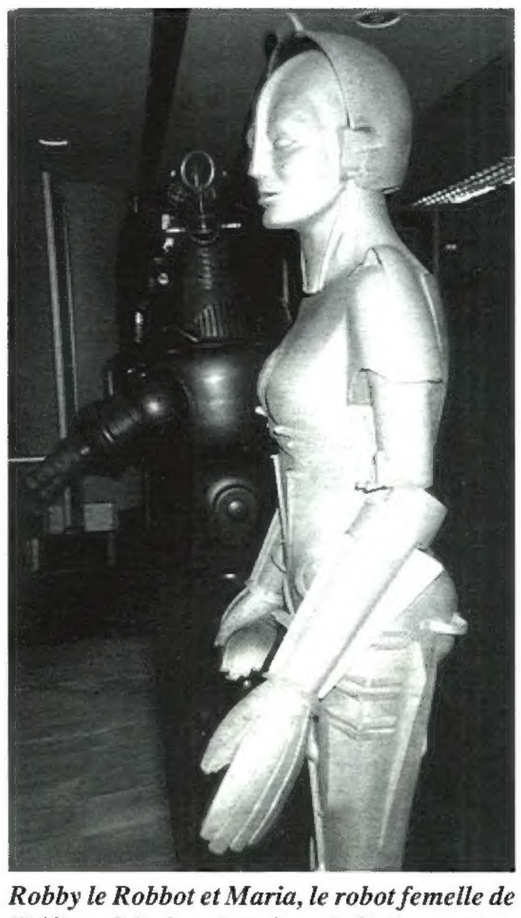
Mais malgré le parterre de vedettes des tables rondes, des discussions, des expositions ou des films, ce week-end fut avant tout l'occasion de reconnaître notre dette envers un seul homme, pour avoir inspiré tant de carrières et modelé de nombreuses vies. Si Forrest J Ackerman n'avait pas formé tant de jeunes esprits, avec son humour unique et ses photos dse classiques du cinéma, beaucoup d'entre nous ne travailleraient pas dans le domaine du Fantastique aujourd'hui. Et le fait qu'après une journée épuisante de discussions, de tables rondes et de séances d'autographe, on puisse encore le trouver dans le hall de l'hôtel à 3 h du matin, s'inquiétant des arrangements de voyage de l'un de ses invités lointains, était l'une des innombrables preuves de sa nature attentionnée.

Durant ce week-end, nous fûmes capables de lui rendre un peu de cet amour et de cette gentillesse. Et cette raison seule en fit un événement unique dans une vie. Merci, Forry ■

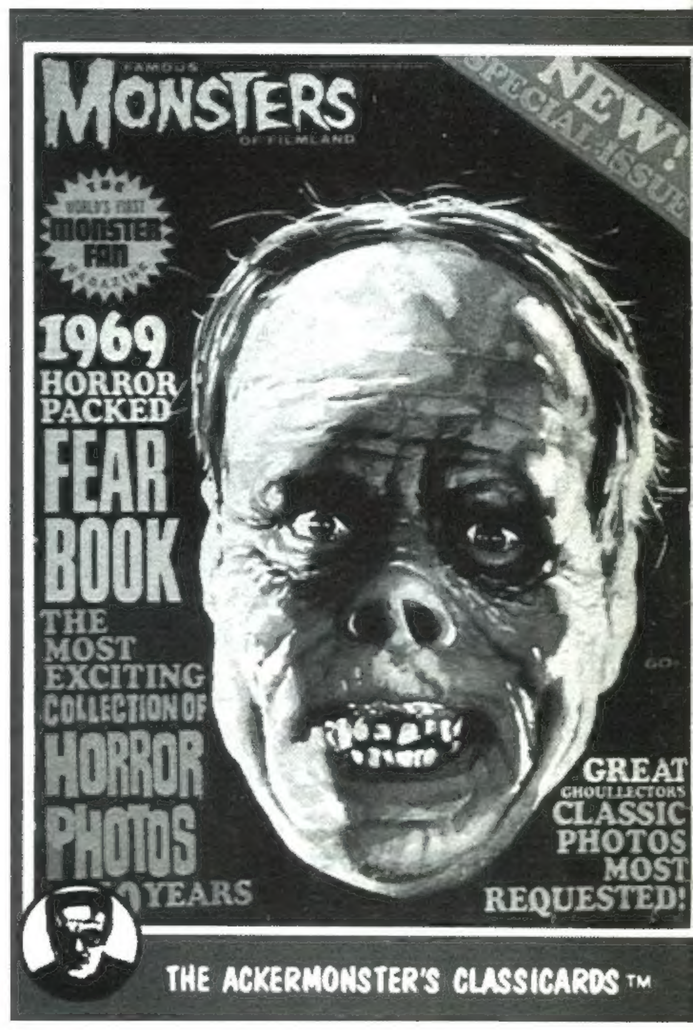
Stephen Jones
(Trad. : Frédéric Hermant)

Photos : John L. Coker III et Stephen Jones

FJA dédicace le numéro 200 de "Famous Monsters", dont la convention marquait la résurrection (mais qu'est-il advenu des numéros 192 à 199 ?)



Robby le Robbot et Maria, le robot femelle de "Métropolis", deux des trésors de l'Ackermuséum exposés durant la convention.



Les couvertures de "Famous Monsters" dessinées par l'artiste Basil Gogos.

L'ECRAN FANTASTIQUE

CINEMA & VIDEO

BRAINDEAD
Le coup d'éclat d'Avoriaz 93 en vidéo

PLANETE INTERDITE
Exclusif : le remake

CANNES 93
Le compte rendu complet

GRAND CONCOURS
Braindead avec SKYROCK

JURASSIC PARK
la préhistoire vue par Stenven Spielberg

N°133 • SEPT/ OCT • 93

A HORROR BEYOND BELIEF... BREATHING HATE, DEATH AND DESTRUCTION!
GUY MADISON
PATRICIA MEDINA
"THE BEAST OF HOLLOW MOUNTAIN"
And introducing the new REGISCOPE Process
Screenplay by ROBERT HILL - From an original story by WILLIS O'BRIEN
Produced by WILLIAM and EDWARD NASSOUR Directed by EDWARD NASSOUR
CINEMASCOPE · COLOUR by DE LUXE
UNITED ARTISTS

Réunir les fantasticophiles amoureux du cinéma, de ses origines jusqu'à nos jours, telle est la vocation de FANTASTYKA, un nouveau magazine trimestriel dédié aux domaines de l'Imagination, de l'Aventure et du Suspense, traitant aussi bien de l'Epouvante que du Fantastique ou de la Science-Fiction.

FANTASTYKA regroupera tous ceux que la mémoire du 7e art passionne. Sous la direction rédactionnelle d'Alain Schlockoff (créateur de L'Ecran Fantastique et du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction), FANTASTYKA consacrera tous les trois mois des dossiers importants (et inédits) aux grands thèmes du genre et à ces merveilleux artistes d'hier et d'aujourd'hui, qui ont toujours su, et avec quel talent, nous faire rêver.

Ce premier numéro en témoigne, à travers les hommages rendus à Maria Montez et Ray Milland et l'évocation d'un bestiaire fantastique (les Géants, la Momie et les Animaux fabuleux de l'Ouest Américain tel Gwangi). Etudes documentées, dossiers exclusifs, illustrations rares trouveront naturellement leur place dans ce journal destiné aussi bien à l'amateur éclairé qu'au néophyte désireux de s'immiscer hors des sentiers battus.